LIVRE DEUXIÈME.

RÉORGANISATION DES MUSIQUES RÉGIMENTAIRES. — RÉFORMES ACCOMPLIES. — PROPOSITIONS NOUVELLES.

I

De tous les genres de musique, il n'en est pas, surtout en France, qui, de nos jours, ait été généralement aussi mal partagé que la musique militaire. L'indifférence du public, ou, pour mieux dire, d'absurdes préventions, n'ont pas peu contribué à la maintenir dans cet état d'infériorité; mais il faut également convenir que, par le mauvais choix de ses éléments ou l'inhabileté de leur mise en œuvre, la musique militaire justifiait jusqu'à un certain point l'espèce d'ostracisme dont elle était l'objet. Aux yeux des gens du monde, elle passait pour n'avoir qu'une spécialité restreinte, peu digne d'éveiller l'attention, si ce n'est dans les circonstances où elle servait d'accompagnement à la pompe des solennités militaires; on aimait alors à l'entendre, parce qu'elle donnait à ces fêtes plus de mouvement et de gaieté; elle plaisait comme une superfluité agréable; mais qu'elle eût en pareil cas un but plus sérieux, une plus haute destination, c'est ce que la pénétration de quelques esprits philosophiques pouvait seule découvrir, et l'on sait que ces esprits d'élite ne composent pas, tant s'en faut, la majorité parmi la foule. Une fois l'occasion venue d'entendre de la musique militaire, — occasion qu'on ne recherchait pas d'ailleurs, — on se contentait de dire que cette musique était bonne ou

mauvaise, suivant les données reçues ou d'après le sentiment personnel, c'est-à-dire suivant qu'elle avait paru plus ou moins fausse, car elle l'était bien toujours un peu. Hors de là, on n'avait garde d'y songer, et la musique d'église, la musique de théâtre ou la musique de concert, exerçant en souveraines leur suprématie, continuaient de défrayer à elles seules les conversations des gens du monde. Pour le commun des artistes, la musique militaire occupait un rang bien plus secondaire encore; ils ne se faisaient point faute de la traiter avec ironie et dédain, et ce n'est pas sans une profonde expression de mépris, par exemple, que le plus médiocre exécutant d'un orchestre serait venu à parler d'un musicien de régiment.

Repoussée en quelque sorte ignominieusement dans les régions infimes du monde artistique, où l'ignorance accrédite tant de faux jugements, la musique militaire n'obtenait un meilleur accueil qu'auprès des musiciens instruits et des écrivains éclairés, faits pour en apprécier l'importance au point de vue moral. Cependant ces derniers ne laissaient pas de reconnaître que son infériorité, sous le rapport de l'art, n'était que trop réelle et ne justifiait que trop bien l'indifférence, voire même le mépris où elle était tombée en France. Ils s'attachaient donc à démontrer ce qui la rendait défectueuse à tant d'égards; ils signalaient et le mauvais choix des instruments à vent en usage, et les vices de leur fabrication, et enfin le système plus vicieux encore d'après lequel on combinait ces éléments disparates, si toutefois il convient d'employer le mot *combiner* en parlant d'une agglomération instrumentale qui était plutôt l'effet du hasard que le produit de la réflexion. Depuis 1830, plusieurs écrivains et théoriciens éminents, plusieurs artistes et littérateurs distingués se sont emparés à diverses reprises de cette question, sur laquelle il leur semblait que le pouvoir n'exerçait pas un contrôle assez actif ni assez rigoureux, et, après l'avoir traitée sous toutes ses faces avec un talent réel d'observation, ont conclu en réclamant une réforme aussi prompte que radicale. MM. Fétis, Castil-Blaze et Berlioz sont, à notre connaissance, ceux qui ont écrit sur ce sujet les articles les mieux raisonnés, les plus intéressants: aussi peuvent-ils se considérer à bon droit comme les principaux moteurs de l'utile réforme qui vient de s'accomplir. L'époque qu'ils avaient choisie pour faire entendre ces justes doléances en faveur de la musique mili-

taire ne devait point rester sourde à leurs vœux. Dès l'avénement au trône de la branche d'Orléans, vouée par sympathie au culte des arts, la musique militaire, après tant de vicissitudes, devint l'objet de plusieurs mesures aussi inespérées qu'efficaces. Déjà l'on s'apercevait qu'il y aurait beaucoup à changer et beaucoup à faire pour donner à la musique militaire toute la perfection désirable. D'un autre côté, on ne pouvait demeurer insensible aux sollicitations que les mille voix de la presse réitéraient chaque jour, et que l'autorité d'une judicieuse critique avait su parfaitement motiver. Il fallait donc se rendre, reconnaître la vérité et entrer dans la voie désignée par les manifestations de l'opinion générale. Pour commencer cette grande tâche, il fut procédé à la création d'un établissement modèle qui devait donner à l'armée des musiciens capables, sous la direction desquels on espérait voir les corps de musique s'améliorer insensiblement. Cet établissement reçut le nom de Gymnase musical. Une ordonnance en légalisa l'institution, et diverses décisions ministérielles en régularisèrent les bases. Comme on vient de le dire, cet établissement avait principalement pour but la formation de bons chefs de musique. En conséquence, les régiments étaient invités à y envoyer ceux de leurs musiciens élèves ou de leurs enfants de troupe qui manifestaient des dispositions pour l'exécution ou la composition instrumentale: puis, après un certain laps de temps, quand ils avaient acquis le degré d'aptitude nécessaire, ces élèves devaient être réintégrés dans le personnel des musiques de leurs corps respectifs; ou bien, si leur instruction avait été poussée assez loin pour cela, ce qui demandait environ deux années d'étude, ils passaient chefs de musique dès qu'une place de cette nature venait à être vacante dans un régiment. L'idée d'une pareille institution était excellente dans son principe. C'est à M. Meifred, dont le nom s'est plusieurs fois rencontré sous notre plume dans le cours de ce Manuel, que l'honneur doit en revenir. Lui-même la soumit à l'autorité administrative, qui, trop éclairée pour n'en point saisir tout l'avantage, l'adopta avec empressement. Cependant ce ne fut pas à l'auteur du projet qu'on s'adressa pour en effectuer la réalisation. Comme il arrive toujours dans ces sortes d'affaires, un autre recueillit le fruit de labeurs auxquels il n'avait point participé, et le titre de directeur du Gymnase musical militaire, que postulait M. Meifred, et qui semblait lui appartenir de droit,

échut à M. Berr, bon musicien d'ailleurs, et clarinettiste habile, mais peu fait, sous le rapport de la spécialité des connaissances, pour remplir de si hautes fonctions : aussi faut-il voir dans cette circonstance une des causes premières du peu de résultats obtenus jusqu'à ce jour par une institution qui, dans le commencement, avait donné de très-grandes espérances. Il est vrai qu'on ne peut rien arguer de là contre l'excellence de son principe; on ne peut qu'en retirer une preuve nouvelle de l'inconvénient d'un système qui tend chaque jour à fausser l'application de ce dernier, et qu'il importerait au plus haut point de réformer ou d'anéantir, ainsi que nous le démontrerons plus tard. Quoi qu'il en soit, la création du Gymnase musical témoignait d'un désir sincère de répondre au vœu des hommes compétents qui avaient élevé la voix en faveur de la musique militaire, et qui, s'attachant à faire ressortir l'importance d'un genre trop longtemps et trop universellement abandonné, étaient parvenus à démontrer la nécessité de le rétablir sur un pied digne de la France aussi bien que de l'art. Cependant il est bon de reconnaître qu'en cela même le pouvoir administratif subissait plutôt l'influence d'une volonté auguste, qu'il n'obéissait à sa propre impulsion. C'est qu'en effet la pensée magnanime qui préside à l'accomplissement des améliorations nécessaires au bien-être et à la prospérité d'un État, ne doit pas seulement aborder les questions de l'ordre le plus élevé; il faut aussi qu'elle embrasse jusqu'aux moindres détails, jusqu'aux objets de l'intérêt le plus minime en apparence, et cela afin qu'aucune pierre, si petite qu'elle soit, ne manque à l'édifice glorieux qu'elle tend à édifier dans l'ordre social, et qui, mieux qu'aucun autre monument fait seulement pour étonner le regard, continue de subsister à travers les âges, marquant ainsi la grandeur du règne dont il perpétue le souvenir. C'est pourquoi le prince instruit et éclairé que le vœu de la nation appela en 1830 à régner sur la France, ne regarda point comme un objet indigne des ses préoccupations la question de l'amélioration des musiques militaires. Mais quelles que soient les nobles et généreuses intentions d'un souverain, il pourrait arriver qu'elles restassent sans effet, si elles ne trouvaient d'intelligents dépositaires pour les faire fructifier dès que la circonstance s'y prête. Cette tâche, ils l'accomplissent parfois avec d'autant plus de zèle qu'elle les conduit souvent à la réalisation de leurs propres souhaits et

au triomphe d'une opinion qu'ils ont partagée avec le chef de l'État. Ces utiles auxiliaires, ces interprètes habiles de la pensée royale n'ont point fait défaut à Sa Majesté Louis-Philippe. Un homme devenu tout-puissant aujourd'hui, non pas seulement de cette toute-puissance que donnent la naissance, le rang, la fortune et les actes même d'une vie glorieuse, mais bien encore de celle qui s'acquiert par la noblesse du cœur, et par les qualités sympathiques d'un caractère franc et généreux ; un homme que sa réputation de bravoure, son dévouement au pays, sa sollicitude pour le bien-être de l'armée, font honorer de tous et rendent cher au soldat ; un homme enfin capable de comprendre et d'apprécier tous les genres de gloire, celle qui est la récompense du courage sur un champ de bataille, comme celle qui, dans la carrière des arts, est promise au talent, allait seconder avec l'ardeur d'une profonde conviction l'exécution des projets de réforme, dont l'utilité n'avait pas échappé à la sagacité et à la pénétration du gouvernement. Nous n'avons pas besoin de dire quel était ce défenseur zélé des intérêts de la musique militaire : car, en lisant ce qui précède, tout le monde aura déjà nommé le lieutenant général comte de Rumigny, aide de camp de Sa Majesté Louis-Philippe. Certes, ce ne peut être une digression inutile que de donner ici quelques détails biographiques sur cet officier général dont l'intervention a été si précieuse pour la réussite d'une entreprise que la routine et la malveillance ne cessaient d'entraver, bien qu'elle dût assurer la gloire de l'art musical et contribuer à celle du pays. Le lecteur, nous n'en doutons pas, après avoir apprécié les services que le général de Rumigny a rendus à sa patrie comme soldat, ne verra pas avec moins d'intérêt tout ce qu'il a su faire encore de grand et d'utile pour elle comme protecteur des arts. Ce double titre à la considération que possède cet homme éminent, mérite d'autant plus d'être remarqué, qu'il suppose un heureux accord entre des inclinations généralement regardées comme incompatibles. Le soldat, et tel il doit être, aime la guerre parce que la guerre lui promet un avenir glorieux. Or, la guerre mène à la destruction, à la ruine, au carnage ; l'artiste n'aime que la paix, parce que la paix seule est favorable aux arts, et qu'elle contribue ainsi à lui assurer des chances de plus à la célébrité. Appelés, chacun en sens contraire, à suivre des destinées diverses, il arrive qu'artistes et guerriers ne sympathisent pas toujours entre eux. Et cependant, pour peu qu'on veuille y ré-

fléchir, que de points d'analogie ne trouvera-t-on pas entre la carrière des uns et celle des autres ? N'ont-ils pas un but commun, celui de contribuer à la gloire du pays, tout en assurant leur propre gloire? et pour arriver à ce but tant désiré, noble but s'il en fût jamais, puisqu'il exclut les idées d'intérêt matériel qui avilissent les hommes, et n'admet qu'une jouissance morale qui tend à les ennoblir; pour arriver à ce but, disons-nous, n'ont-ils pas, des deux parts, de nombreux obstacles à vaincre, des dangers infinis à surmonter, de redoutables embûches à craindre? N'ont-ils pas enfin d'aussi fréquents combats à livrer, dans lesquels ils doivent apporter la même somme de courage? Si les uns versent leur sang dans la lutte, les autres y perdent leurs forces et s'y épuisent. Qu'insensiblement la vie s'échappe d'une blessure apparente ou d'une plaie cachée, la mort ne s'ensuit-elle pas moins? D'un autre côté, ne sait-on pas que les héros donnent aux artistes, pour faire éclore leurs chefs-d'œuvre, les plus poétiques sujets d'inspiration, et que les artistes, en revanche, éternisent la mémoire des héros? Non, aucun motif de répulsion ne devrait exister entre ces deux nobles professions d'artiste et de soldat, car elles sont faites l'une et l'autre pour honorer le pays et lui assurer l'estime des nations rivales.

Le général de Rumigny est né soldat; entré en 1805 à l'école militaire de Fontainebleau, il y passa une année, et en sortit avec le grade de sous-lieutenant, pour faire la campagne de Prusse. Après avoir servi sous les ordres du général Gudin, de 1806 à 1807, il conquit en 1809, au combat de Presbourg, les épaulettes de lieutenant, et, le mois suivant, à Wagram, où sa brillante conduite attira pour la première fois sur lui le regard de l'empereur, celles d'adjudant-major dans le 12e de ligne. A Smolensk, il reçut de la main de Napoléon la croix des braves sur le champ de bataille. Pendant la retraite de Russie, il devint aide de camp du maréchal Gérard. Nommé chef de bataillon le 4 janvier 1813, il se distingua dans la retraite de Pologne, et notamment au combat de Presbourg, où le général Gérard repoussa le corps de Woronzof, avec une poignée d'hommes échappés au désastre de cette mémorable retraite. Sa conduite à la bataille de Dresde lui valut le titre d'officier de la Légion d'honneur. Lors des campagnes de France, à Brienne, à Arcis-sur-Aube, aux combats de Nangis et de Montereau, on le vit se signaler encore, et, brave entre tous les braves, emporter à la pointe de son épée le grade de colonel, que demanda pour lui un

homme qui se connaissait en fait de valeur, le général Gérard. Le jeune officier n'avait alors que vingt-cinq ans.

Mis à la demi-solde en 1814, non comme colonel, mais comme chef de bataillon, le comte de Rumigny redevint colonel en 1814, suivit de nouveau Napoléon, et fit encore des prodiges de valeur à ses côtés dans les campagnes de Belgique, à la bataille de Ligny et à Waterloo. Lorsque les Prussiens furent refoulés dans Meudon avant la bataille de Paris, il soutint le combat jusqu'au dernier moment. C'est en voyant le colonel de Rumigny s'élancer à travers les balles ennemies avec l'intrépidité d'un héros, que le maréchal Ney s'écria : *Ce jeune colonel se croit donc immortel !* simple exclamation qui vaut à elle seule les plus longs panégyriques.

La seconde restauration fit redescendre le colonel de Rumigny au rang de chef de bataillon ; mais, en 1818, le duc d'Orléans répara les injustices dont celui-ci avait été l'objet, en prenant pour aide de camp cet officier si vieux par le courage, si jeune par les années, et en lui faisant accorder le grade de lieutenant-colonel.

M. de Rumigny était trop sincèrement attaché à son pays et à la famille d'Orléans pour ne pas accueillir avec joie la révolution de Juillet. Ce n'était pas toutefois qu'il comptât dès lors se vouer à un repos que la nature de ses fonctions auprès de la personne du roi semblait en quelque sorte autoriser. De 1830 à 1832, il entreprit au contraire de travailler à la pacification de la Vendée, et, bien que cette mission fût de nature à lui rendre hostile bien des gens peu disposés à accueillir les idées nouvelles, il sut, jusqu'au milieu d'eux, trouver des amis et faire apprécier la noblesse et la loyauté de son caractère.

En 1832, il alla commander une brigade au siége d'Anvers, et prit part à l'action qui s'était engagée à l'occasion du débarquement opéré au village de Doel, le 23 décembre de la même année. A son retour, il fut créé grand-officier de la Légion d'honneur. Le général de Rumigny doit aussi compter au nombre des braves qui ont marqué leur passage en Afrique par des actes de valeur. C'est la campagne de Médéah qui lui a fourni l'occasion de s'illustrer sur ce terrain, devenu le théâtre de tant d'exploits glorieux. Il commandait alors la deuxième division du corps expéditionnaire, et avait été spécialement chargé de protéger les mouvements de la première division, que commandait l'infortuné prince royal. Là encore,

il fit son devoir comme à Wagram, comme à Waterloo, et reçut deux balles, dont l'une lui traversa la cuisse droite. Mis par cette circonstance hors de combat, il se fit transporter jusqu'au sommet du col qu'on venait de remporter, et jouit d'une victoire à laquelle il avait si vaillamment concouru.

C'est par de pareils traits qu'on acquiert l'estime des troupes que l'on commande ; aussi, le général était-il chéri dans l'armée d'Afrique ; presque tous les soldats le considéraient comme un père. Mais le général est un homme trop éclairé pour ne point savoir qu'il y a autre chose à faire, pour ces derniers, que de les conduire à la victoire et d'aller avec eux au-devant du péril sur le champ de bataille, et qu'en toute circonstance il faut en outre songer à leur procurer un bien-être physique et moral qui les fortifie tout à la fois de corps et d'âme. On l'a donc vu s'appliquer aussi à résoudre des questions d'administration militaire. Parmi les écrits qu'il a consacrés à cette matière, et qui tous se distinguent par la sagesse des vues, la modération du langage, la lucidité du raisonnement et la mâle simplicité du style, il en est un surtout qui nous a paru offrir un degré particulier d'intérêt. C'est un projet de règlement sur la table des officiers de l'armée française, dont la teneur est beaucoup plus importante que le titre ne pourrait le faire supposer ; en effet, l'auteur y aborde des questions morales qui ne se rapportent pas seulement à l'armée, mais qui intéressent encore la société tout entière. Ce que veut le général de Rumigny, ce qu'il souhaite ardemment, c'est que tous les officiers de nos armées soient dignes de représenter la nation française, non-seulement pour ce qui est de la valeur, mais encore pour ce qui regarde l'excellence des manières et les qualités du cœur et de l'esprit. Il croit fermement que l'idée de repas pris en commun, et réunissant soir et matin à la même table les officiers d'un régiment, serait le meilleur moyen d'arriver à ce but, parce que ces réunions, auxquelles présiderait un esprit d'ordre et de sagesse que les règlements sauraient faire respecter, auraient pour résultat de soumettre à l'influence des gens d'éducation tous ceux qui, moins heureusement doués sous ce rapport, ont besoin d'acquérir le ton de la bonne société dans laquelle leur grade et leur avancement futur les appellent à prendre place. Certes, ce n'est point là un avantage qui s'acquiert dans les cafés et les estaminets, où tout encourage, au contraire, les al-

lures sans façon et le laisser-aller des habitudes de caserne. La bonne tenue, les bonnes manières, sont une des conditions essentielles de la dignité du commandement; le général de Rumigny a donc parfaitement raison de les rendre obligatoires pour tous les officiers. Les moyens qu'il propose dans ce but, s'ils étaient adoptés, auraient sans nul doute des résultats efficaces, et les améliorations qui s'ensuivraient seraient de nature à inspirer aux étrangers une meilleure opinion de nos mœurs, en même temps qu'elles augmenteraient la considération dont jouissent à leurs yeux les membres de notre armée. Une pareille mesure aurait d'ailleurs un autre avantage, qui serait de fortifier l'esprit de corps, si prompt à s'affaiblir et si difficile à maintenir parmi les troupes en temps de paix. En lisant cette intéressante brochure du général de Rumigny, on reconnaît à chaque page l'accent de franchise et de bonté qui lui est propre. Pour en donner un exemple, il suffirait de citer le passage où il entreprend de motiver l'apparition de cet écrit et où il débute en ces termes : « Je dirai à mes camarades : Depuis quarante-deux ans je suis au « service; j'ai été sous-lieutenant, lieutenant, capitaine, officier supérieur « dans l'infanterie; j'ai vécu comme vous au camp, au bivouac, dans les « cantonnements, dans les garnisons; j'ai essayé de toutes les manières « de vivre; j'ai visité depuis la paix les armées étrangères; j'ai examiné « avec attention tout ce qui a été conçu et entrepris relativement au mode « de nourriture des officiers; j'ai établi enfin des comparaisons dont j'ai « pu tirer parti en faveur de la grande amélioration qui fait l'objet de cet « écrit; j'ai donc des titres à une confiance que, je l'espère, on ne me refusera pas. »

Le général qui a recherché avec tant de sollicitude les moyens à mettre en œuvre pour la moralisation de l'armée, ne pouvait manquer de reconnaître que la musique en est un des plus puissants et des plus efficaces; il proclame également l'utilité de cet art dans ses différentes applications au service militaire, et, continuant l'œuvre du maréchal de Saxe, s'en fait le zélé défenseur dans toutes les circonstances où d'injustes préventions tendraient à en faire considérer l'emploi comme une inutilité, ou du moins comme une futilité sans but. Le général de Rumigny a embrassé cette cause avec d'autant plus d'ardeur qu'il est lui-même bon musicien, et qu'il peut la défendre avec tout l'avantage que donne une

parfaite connaissance de la matière. Doué d'une extrême finesse d'ouïe, et d'ailleurs exercé par des études spéciales, il sait discerner de la manière la plus prompte et la plus habile, et comme bien peu d'amateurs seraient en état de le faire, les choses bonnes des choses mauvaises, au point de vue artistique. Durant ses inspections, il avait été souvent frappé de la quantité d'instruments faux et défectueux qui se trouvaient dans les musiques régimentaires, et quant à la composition de ces musiques, il avait pu juger combien elle était dégénérée depuis l'Empire. Le général de Rumigny se prit à regretter que la France fût obligée de céder le pas, sous ce rapport, à la plupart des nations étrangères, et qu'un simple clairon allemand pût narguer les trompettes français, en ripostant, par des sons à peu près justes, à des sons totalement faux. D'un autre côté, il lui parut tout aussi déplorable que l'on payât fort cher des instruments vicieux, et rendus tels non-seulement par les conséquences mêmes de leur nature, mais encore par les imperfections qui proviennent de l'incurie d'une fabrication routinière. Dès lors il rechercha soigneusement s'il était possible de mettre un terme à cet état de choses, et s'occupa sans relâche de cet objet, pour lequel il avait vainement essayé de trouver une solution satisfaisante jusqu'au moment où l'arrivée en France d'un homme plein de talent, mécanicien et acousticien habile, vint ouvrir à la fabrication des instruments une voie nouvelle, et offrir, par les inventions et les perfectionnements les plus remarquables, un moyen de lever toutes les difficultés. M. Adolphe Sax, le jeune et célèbre facteur qui allait aider à opérer une révolution si complète dans la nature des éléments dont se composait l'ancien système de musique régimentaire, est né le 6 décembre 1814, à Dinant, en Belgique. La date de sa naissance prouve que nous pourrions le réclamer pour notre compatriote à meilleur titre peut-être que nous ne le faisions pour Grétry; car Grétry était réellement Belge; tandis que M. Sax, né à une époque où son pays faisait partie de notre territoire, a en quelque sorte droit à la qualification de Français. Mais que nous considérions M. Adolphe Sax comme un compatriote ou comme un étranger, peu importe, ce nous semble; le talent est cosmopolite; il doit retrouver partout une patrie, car l'univers lui appartient.

L'enfance du jeune Sax se passa dans l'atelier de son père, où, dès l'âge le plus tendre, il s'amusait à fabriquer, avec les outils qu'il trouvait sous

sa main, ses propres jouets, ainsi que de petits ouvrages qui témoignaient d'une habileté précoce dans l'art de tourner sur bois et sur métaux. Ses dispositions pour tout ce qui avait rapport à la mécanique et aux mathématiques en général étaient telles, qu'à onze ans il hasarda de donner un conseil sur les moyens de prévenir les éboulements; cet avis profita si bien à la personne qui l'avait recueilli, qu'elle eut de là occasion d'obtenir un brevet. M. Adolphe Sax fut initié de bonne heure à tout ce qui concerne la fabrication des instruments. Déjà habile ouvrier à un âge où d'autres commencent l'apprentissage, dit M. Fétis, il savait, à douze ans, tourner les pièces d'une clarinette, mouler les clefs, les fondre, les polir et les ajuster. Mais son éducation ne se bornait point à cette seule branche, et l'art musical devait trouver en lui, non-seulement un excellent facteur d'instruments, mais encore un exécutant distingué. M. Sax possédait déjà les éléments de la musique et du chant lorsqu'il devint élève du Conservatoire de Bruxelles, où il reçut des leçons de M. Lahou pour la flûte. Comme il se proposait d'apporter des perfectionnements à la clarinette, il comprit la nécessité de savoir jouer de cet instrument, pour être à même d'en améliorer avec plus de sûreté la construction. Après s'être livré pendant quelques années à cette étude, il y acquit un si haut degré de perfection, que le compositeur Küffner, ayant eu occasion de l'entendre lors d'un voyage qu'il fit à Bruxelles, en 1834, lui dédia un œuvre de duos pour deux clarinettes, en témoignage du plaisir que son talent de virtuose lui avait procuré. Cependant M. Sax s'occupait de la réalisation de ses projets; une foule d'idées nouvelles germaient dans le cerveau de l'inventeur. Il commença par fabriquer une clarinette de vingt-quatre clefs, qu'il présenta à l'exposition de l'industrie belge, et qui lui valut une mention honorable. Dans l'intervalle de 1835 à 1837, il obtint un brevet de dix années pour la construction d'une clarinette-basse. Cet instrument fut jugé du plus bel effet, et l'on raconte que notre illustre chef d'orchestre, M. Habeneck, l'ayant entendu un jour à son passage à Bruxelles, en fut tellement émerveillé, qu'à la suite de la comparaison qu'il ne pouvait manquer d'établir, il appela l'ancienne clarinette *une monstruosité*. Dans un concert où deux morceaux furent exécutés, l'un sur l'ancien instrument, et l'autre sur le nouveau, M. Sax, ayant remporté avec ce dernier un triomphe signalé sur son concurrent, fut immédiate-

ment choisi pour occuper l'emploi de clarinette-basse solo à l'Harmonie royale et à la Société philharmonique.

Lors de l'exposition française de 1839, les journaux parlèrent d'une prétendue nouvelle clarinette-basse, et M. Dacosta, clarinette solo de l'Académie royale de musique, annonça qu'il se disposait à voyager pour produire cet instrument dans les concerts. A cette nouvelle, M. Sax quitte Bruxelles, emportant son instrument, et arrive à Paris. Il se rend chez M. Dacosta, et n'est pas peu surpris de lui voir entre les mains l'ancienne clarinette fort peu améliorée. Alors il s'empresse de montrer la sienne à M. Dacosta, qui ne peut s'empêcher de l'admirer, et, pour mieux lui en faire connaître tous les avantages, il exécute à l'instant, devant cet artiste distingué, le solo du cinquième acte des *Huguenots*. M. Dacosta, voyant le jeune virtuose triompher des modulations les plus difficiles, en un mot de tous les obstacles qui auraient pu entraver l'exécution sur l'ancienne clarinette, sent son admiration s'accroître, et redouble d'éloges. Cependant M. Sax n'aurait pu dire alors, sans se tromper amèrement, ces mots si connus : *Veni, vidi, vici!* Il lui était réservé, au contraire, de passer par une série d'épreuves bien cruelles, qui devaient lui apprendre ce qu'il en coûte d'aspirer aux faveurs de la renommée. Il est vrai que ses lèvres avaient déjà trempé plus d'une fois à la coupe de fiel qu'à une certaine époque de sa vie tout artiste, sur son Golgotha de souffrances et de misères, voit approcher de lui sans pouvoir la repousser. Toutefois cet esprit inventif, en dépit des obstacles qui avaient essayé de comprimer ses premiers élans, avait courageusement suivi son essor, et n'avait point interrompu le cours de ses laborieuses méditations. Non content d'avoir perfectionné la clarinette soprano et la clarinette-basse, et d'avoir inventé la clarinette contre-basse, il établit, en 1840, un nouveau système de clarinette-soprano, en même temps qu'il créait toute une famille d'instruments de cuivre. Ces productions, dénotant un mérite supérieur, fixèrent les regards de plusieurs artistes compétents, qui en portèrent le jugement le plus favorable. M. Fétis, qui les avait vues pour ainsi dire éclore sous ses yeux, en fit les plus grands éloges. Dans un long et important article, spécialement consacré à l'examen de la clarinette-basse de M. Adolphe Sax, et qui parut, en 1841, dans la *Revue et gazette musicale de Paris*, le savant directeur du Conservatoire royal de Bruxelles déclare que cette

clarinette peut devenir un instrument d'une grande ressource dans l'orchestre, parce qu'elle *ne laisse rien à désirer, soit sous le rapport de la justesse, soit sous celui de la beauté, soit enfin sous celui de l'égalité.* Le même auteur avait précédemment fait observer que M. Sax, lorsqu'il s'était proposé de porter à la perfection le système complet de la clarinette, par sa position, son talent comme exécutant et ses connaissances dans la facture, pouvait mieux qu'un autre atteindre ce but; quant à la réalité et à l'authenticité du perfectionnement, M. Fétis l'a proclamé hautement dans un autre endroit, en disant que la *clarinette-basse* de M. Sax ne *conserve que le nom de celles qu'on avait faites précédemment.* L'opinion d'un homme aussi savant que M. Fétis aurait dû paralyser les basses menées de l'intrigue; mais l'envie, qui va chercher sa proie parmi les artistes de talent et d'avenir, avait déjà tendu ses piéges sur la route que devait suivre M. Adolphe Sax. Les instruments de ce facteur, dont les gens désintéressés s'accordaient à vanter le mérite, ne furent admis qu'avec beaucoup de mauvaise grâce à l'exposition industrielle qui eut lieu en 1841. Il n'est point de lâchetés puériles devant lesquelles on ait reculé pour empêcher M. Sax d'exposer les produits de sa fabrication; ainsi, par exemple, au lieu de mettre ceux-ci en vue, on eut soin de les enfouir dans un coin obscur et reculé, et l'on assure même qu'un instrument enveloppé d'une toile qu'Ad. Sax avait voulu présenter ou du moins faire entendre au jury d'admission, fut envoyé au loin d'un violent coup de pied que lui porta, dans un moment où l'inventeur Ad. Sax s'était absenté, une personne restée inconnue (1). L'instrument sur lequel s'était accompli cet acte de lâche animosité n'était autre pourtant que celui dont Rossini fit quelque temps après l'éloge, en s'écriant *qu'il n'avait jamais rien vu d'aussi beau* (2). Mais si le saxophone (car c'est de ce magnifique ins-

(1) Nonobstant les efforts de l'intrigue et les cabales des envieux, M. Sax obtint un beau succès à cette exposition, où neuf de ses instruments avaient été admis. La section d'examen le reconnut digne de la première médaille d'or, comme inventeur, et demanda, en conséquence, que cette médaille lui fût décernée. Mais le jury central, le trouvant trop jeune pour la médaille d'or, ne lui accorda que la première médaille de vermeil. M. Sax, poussé par le sentiment de sa dignité, la refusa, déclarant que, s'il était trop jeune pour la médaille d'or, il était assurément trop vieux pour celle-là.

(2) Rossini a été l'un des premiers à adopter les instruments d'Ad. Sax. C'est lui qui les a introduits dans le conservatoire de Bologne.

trument qu'il s'agit) fut accueilli, à son entrée dans le monde artistique, à peu près de la même manière que le fut dans l'Olympe le dieu qui forge le fer et coule le bronze, le succès qu'il a depuis obtenu, l'admiration qu'il a excitée et qu'il excite encore chaque jour, tout cela doit être envisagé comme une réparation éclatante, et que l'avenir rendra encore plus complète. C'est qu'en effet le saxophone est bien l'une des plus belles inventions d'Adolphe Sax, et l'une des plus précieuses acquisitions de l'instrumentation moderne. Cette invention, qui suffirait à elle seule pour éterniser la mémoire d'un artiste, s'est produite dans des circonstances assez remarquables. Un jour que M. Adolphe Sax parcourait ses ateliers déserts, il se prit à considérer des morceaux de bois et des feuilles de cuivre comme s'ils se fussent présentés pour la première fois à ses regards. Perdu dans ses réflexions, il laissait la puissance du raisonnement conduire sa pensée à la découverte d'une solution importante. Il savait qu'un facteur habile peut prévoir certains effets, et venir à bout de vaincre, dans l'intérêt de l'exécutant, des difficultés, des résistances que la défectuosité des instruments oppose au talent de l'artiste; il savait que le bois donne un son plus beau, mais plus mou que celui du cuivre, et ce dernier métal un son plus vigoureux, mais plus criard que celui du bois. Il savait qu'en raison de ces propriétés si différentes du timbre, les instruments en bois, dans les orchestres, et principalement dans les orchestres militaires, sont sans force pour lutter contre le chœur des instruments de cuivre, et que dans les orchestres de symphonie les instruments à cordes ne résistent pas mieux aux instruments à vent, dont la sonorité forme le plus souvent une disparate avec la leur. Il sentait donc qu'il y avait là quelque progrès à réaliser. Déjà, en ce qui concerne le bois, les perfectionnements apportés aux clarinettes-sopranos et basses avaient parfaitement rempli ses vues; mais pour ce qui est du cuivre, le problème n'était-il pas impossible à résoudre? Pouvait-on créer quelque chose de mieux que ce qui avait été fait jusque-là? Adolphe Sax resta quelque temps à réfléchir et à méditer; puis, par une inspiration soudaine, se mit courageusement à l'œuvre. Le premier essai manqua, et le second, tenté à un ou deux jours d'intervalle, fut tout aussi infructueux. Sax ne se découragea cependant pas, et procéda à une troisième épreuve. Cette fois, il eut le bonheur de réussir. Le résultat qu'il obtint surpassa même ses pré-

visions. Il venait de créer un instrument possédant un son tout nouveau, et tel, que jamais oreille humaine n'en a entendu d'aussi puissant, d'aussi ample, d'aussi expressif et d'aussi beau. Cet instrument, par le genre de sonorité qui lui est propre, allait offrir le meilleur concordant qu'on pût imaginer entre les voix trop éclatantes de l'orchestre et les voix trop frêles ou d'une qualité de timbre par trop disparate. Réunissant la force et la douceur, il ne peut être écrasé par les unes et ne saurait écraser les autres. C'est, en un mot, un instrument parfait. Le premier saxophone créé appartenait au registre grave; nous l'avons le premier employé à l'orchestre, dans la partition de notre grand opéra biblique, *Le dernier roi de Juda*, exécuté au Conservatoire le 1er décembre 1844; mais l'inventeur, fidèle à son principe, qui lui a toujours conseillé l'adoption de familles entières pour chaque genre, principe des plus rationnels, puisqu'il donne le moyen d'équilibrer les forces sonores et d'établir entre elles une gradation conforme aux lois de l'homogénéité; l'inventeur, disons-nous, se proposait de fabriquer des saxophones dans les principaux diapasons correspondant à ceux des voix; à la vérité, ce projet ne put recevoir son entière réalisation qu'après l'arrivée d'Adolphe Sax à Paris. Les dégoûts qu'inspirait depuis longtemps à ce dernier la conduite peu équitable et peu généreuse de ses compatriotes envers lui, l'avaient engagé à tourner ses regards vers la France, où il espérait trouver plus de sympathie. Ce qui l'affermit encore dans ce projet, ce furent les encouragements flatteurs et les exhortations bienveillantes que lui adressèrent, pour le déterminer à prendre une résolution dans ce sens, plusieurs personnes notables dont il avait éveillé l'intérêt, et principalement M. le lieutenant général de Rumigny. Pendant l'été de 1842, le général s'étant trouvé à Bruxelles, et y ayant entendu parler avec de grands éloges des inventions du jeune facteur, voulut juger par lui-même jusqu'à quel point ces éloges étaient fondés. C'est alors qu'il eut occasion d'entendre le saxophone, que M. Adolphe Sax venait d'inventer : cet instrument le frappa par l'heureuse combinaison de l'anche adaptée aux instruments de cuivre, et par une puissance de vibrations qui s'alliait à une extrême douceur de timbre. M. Adolphe Sax, ayant développé devant lui, avec une rare sagacité, plusieurs idées nouvelles sur les vices de confection d'un grand nombre d'instruments en cuivre et en bois, le général en conçut une si haute opinion de sa capacité, qu'il l'engagea à venir

à Paris, où ses talents trouveraient naturellement un emploi utile, surtout pour l'armée, dont les instruments offraient de si nombreux défauts, tant pour la justesse que pour la sonorité. Cet espoir fit donc quitter au jeune Sax sa terre natale; il dit adieu à la maison paternelle, qui ne lui avait pas même servi de refuge contre les persécutions dont l'accablait une rivalité inquiète et jalouse; et n'emportant avec lui qu'une grande confiance dans sa destinée et les productions de son talent, il se rendit dans la capitale. Les premiers temps de son séjour à Paris s'annoncèrent sous les plus heureux auspices. C'était à qui lui ferait bon accueil et prônerait ses inventions; de tous côtés il n'était bruit que de ses instruments, et chacun venait lui faire des offres de service. Au Conservatoire, on le reçut avec enthousiasme; partout il voyait des gens qui lui tendaient les bras et l'appelaient à eux. Un moment abusé, il crut fermement que c'étaient là autant d'amis..... Une pareille confiance est si douce au cœur de l'artiste! Un seul événement réussit à changer complétement la face des choses. De toutes les propositions qu'on s'était empressé de faire dès les premiers jours au jeune facteur, le plus grand nombre, il faut bien le dire, avaient trait à la question industrielle. Certains individus, prévoyant de quel immense avantage serait pour eux l'acquisition d'un homme comme M. Adolphe Sax, destiné par ses lumières à jeter tant d'éclat sur leur industrie, cherchèrent à se l'attacher pour tirer parti de ses labeurs, ne se faisant point faute d'ailleurs de jouer la bonne foi, en lui promettant une grosse part dans les bénéfices. Ces demandes insidieuses cachaient des intentions perfides; on se proposait d'intéresser pécuniairement M. Adolphe Sax, afin de pouvoir impunément le dépouiller de tous ses titres à la gloire d'inventeur; on voulait, en un mot, s'approprier le mérite de ses découvertes passées et futures, en l'enchaînant à tout jamais dans la position subalterne que la soif du lucre lui aurait fait accepter. Les auteurs de ce projet ne connaissaient point M. Ad. Sax; ils ne savaient pas qu'un véritable artiste songe à la gloire avant de consulter l'intérêt; aussi se virent-ils complétement déçus dans leur attente. M. Ad. Sax repoussa toutes les propositions de cette nature qui lui furent adressées. Dès lors les rancunes eurent beau jeu : de brusques et rapides défections s'ensuivirent, et l'on n'eut même pas la pudeur de l'hypocrisie. Chaque jour M. Ad. Sax vit s'éclaircir le cercle compacte d'amis et d'empressés qui naguère l'en-

touraient. Ceux qui restaient auprès de lui alors, il put les compter. Mais cela n'était rien encore, comparativement à ce qui l'attendait le jour où il prit la résolution de fonder un établissement industriel, une fabrique d'instruments de musique. A dater de ce jour, l'isolement et l'oubli dans lequel tant de gens paraissaient l'avoir laissé cessèrent tout à coup. On revint vers lui, mais avec quelle différence de procédés; avec tout ce que les idées de rivalité industrielle peuvent inspirer de haine, de colère et d'acharnement! Par bonheur, M. Ad. Sax avait conservé les soutiens les plus honorables et les plus dévoués. Ceux-ci lui étaient restés fidèles, parce qu'ils n'avaient aucun motif pour renier leur conviction, qui les portait à reconnaître la supériorité des instruments d'Adolphe Sax sur tous ceux dont ils avaient eu connaissance jusque-là. Des artistes éminents, amis sincères du progrès; des écrivains distingués, juges aussi consciencieux qu'éclairés : tels sont les hommes qui, dès l'origine, ont prêté leur appui à M. Adolphe Sax, et qui, par la suite, ne lui ont pas fait défaut. M. Halévy, l'illustre auteur de la *Juive*, dans une lettre adressée au célèbre facteur le 14 août 1842, l'exhortait en ces termes au courage et à la persévérance : « J'espère, lui disait-il, que vous atteindrez le but que vous vous « êtes proposé, et que par vos efforts, dignes de tout l'intérêt des compo- « siteurs, vous agrandirez le nombre et la puissance des effets d'or- « chestre, grâce à vos nouvelles et excellentes combinaisons de sonorité. « Nous avons déjà eu l'occasion de les approuver au Conservatoire. Ce « n'étaient cependant encore que des essais, et je ne doute pas que vos « travaux et vos recherches n'augmentent encore l'espoir des amis de l'art, « et ne répondent à votre attente. » Au mois de juin de la même année (1842), M. Berlioz, le spirituel critique des *Débats*, insistait fortement, de son côté, dans un article spécial, sur le mérite d'Adolphe Sax et de ses inventions : « M. Adolphe Sax, de Bruxelles, disait-il, aura sans doute « puissamment contribué à la révolution qui se prépare dans la fabrica- « tion des instruments à vent. C'est un homme d'un esprit pénétrant, lu- « cide, obstiné, d'une persévérance à toute épreuve, d'une grande adresse, « toujours prêt à remplacer, dans leur spécialité, les ouvriers incapables « de comprendre et de réaliser ses plans; à la fois calculateur, acousti- « cien, et au besoin fondeur, tourneur et ciseleur, il sait penser et agir; « il invente et il exécute. » L'opinion de M. Halévy, que nous venons de

citer, était celle des compositeurs les plus renommés, et le jugement émis par M. Berlioz, celui de la majeure partie des organes de la presse. Où se trouvaient donc, demandera-t-on, les ennemis de M. Sax? Dans les régions obscures de la médiocrité, loin du centre brillant du monde artistique, parmi des musiciens sans nom et sans talent, parmi des industriels peu connus et peu habiles. Unissant leurs efforts et leurs mauvaises passions pour enrôler dans leur coterie des gens doués d'une certaine influence, ils s'adressaient surtout aux artistes que la paresse ou la routine rend naturellement ennemis des innovations, parce qu'en général les innovations obligent à des études nouvelles; ou bien à ceux qui, à titre d'exécutants consommés, sont d'autant moins portés à reconnaître l'utilité de certaines améliorations, qu'ils trouvent moyen d'y suppléer, à l'aide des ressources d'un talent supérieur; tandis qu'en acceptant ces améliorations, ils n'ont plus lieu de rencontrer les difficultés que leur suggérait la construction vicieuse de l'instrument, difficultés qu'ils étaient parvenus à vaincre à la suite d'un long exercice, et dont ils se faisaient par conséquent une gloire de triompher. Ceci nous explique pourquoi les ennemis d'Ad. Sax ont principalement trouvé accès auprès d'artistes âgés, au talent fait et déjà un peu mûr; comme aussi auprès d'autres artistes engagés, par des relations d'intérêt, à partager les rancunes d'une industrie rivale. Cette ligue comprenait, en outre, tous les esprits insouciants ou pusillanimes qui ne peuvent ou n'osent avoir une opinion, soit qu'ils aient depuis longtemps contracté l'habitude d'adopter aveuglément celle des autres, soit qu'ils appréhendent de se faire des ennemis ou de perdre les avantages que donne une position acquise.

La brillante réputation qu'avait déjà su conquérir M. Sax, en remportant les suffrages de juges éclairés, puis encore l'industrie honorable qu'il était parvenu lui-même à se créer, comme chef d'une fabrique d'instruments, devinrent l'une et l'autre le point de mire des lâches et obscures menées de ses envieux, qui se flattaient de pouvoir ternir la première, et anéantir la seconde; bientôt les effets de cette basse jalousie se firent ressentir. Donizetti, l'infortuné compositeur si cruellement frappé aujourd'hui, écrivait à cette époque pour notre première scène lyrique la partition de *Dom Sébastien*. Ayant reconnu, comme tous ses illustres collègues, les qualités précieuses des nouveaux instruments d'Ad. Sax, il voulait

être l'un des premiers à en tirer parti, et avait, en conséquence, résolu de les introduire à l'Opéra, pour l'exécution de son nouvel ouvrage. Mais ce projet devait rencontrer l'opposition la plus vive, non point auprès du directeur ni du chef d'orchestre, mais dans l'orchestre même, auprès de quelques musiciens qui se trouvaient en faire partie. Malgré le respect dû à la volonté d'un compositeur, et d'un compositeur surtout qui porte un nom aussi célèbre que celui de Donizetti, une véritable coalition se forma, dans le but d'empêcher l'introduction des nouveaux instruments. Toutes les mauvaises raisons dont on ne se fait pas faute en pareil cas, et qui sont plus faciles à trouver qu'à justifier, servirent à couvrir d'un voile honnête les honteux motifs de cette conspiration. Sous prétexte d'impossibilité matérielle, on refusa d'exécuter les passages écrits pour les instruments de M. Adolphe Sax, et, à force de tracasseries, on parvint à faire prendre au maëstro la résolution de les supprimer. Toutefois cet événement dépassa le cercle étroit où l'on avait espéré le tenir caché. Il éclata au grand jour, et la presse lui donna un retentissement qui ne contribua pas peu à intéresser le public aux destinées de l'habile facteur, rendues plus poétiques dès ce jour à ses yeux par les violences et l'acharnement d'une persécution injuste (1).

Il n'est pas douteux que la plupart des artistes de l'Académie royale de

(1) Voici, pour résumer le jugement de la presse sur cet objet, comment s'exprimait le journal *Le Commerce*, relativement à l'échec qu'on avait voulu faire éprouver aux instruments de M. Ad. Sax : « Donizetti, est-il dit dans ce journal, avait voulu introduire ces nou- « veaux instruments dans la partition de *Dom Sébastien;* mais une ligue industrielle, formée « par un grand nombre d'artistes de l'Opéra, qui joignent à la qualité d'exécutants la pro- « fession de facteurs, a forcé le maître à renoncer à cette introduction. Donizetti, Habe- « neck et M. Pillet ont dû passer sous les fourches caudines de cette coalition d'artistes ou- « vriers en instruments à vent. Mais la persécution dont M. Sax, homme d'un véritable génie, « est l'objet, ne fera que hâter son triomphe, et les artistes qui se sont prêtés à cette indigne « manœuvre seront nominativement couverts de confusion et de honte pour y avoir pris « part. »

Antérieurement à la représentation de *Dom Sébastien*, Ad. Sax avait déjà éprouvé, dans ses relations avec certains artistes de l'Opéra, quelques tracasseries qui pouvaient, jusqu'à un certain point, lui faire pressentir ce qu'on lui réservait. Cette circonstance donna même lieu à une polémique assez vive, dans laquelle Ad. Sax joua dignement et loyalement son rôle.

musique, qui, dans cette circonstance, se montrèrent hostiles au progrès, et repoussèrent M. Adolphe Sax, s'étaient laissé égarer à leur insu, et que, loin de tremper au fond dans cette querelle, ils n'avaient consenti à en devenir les champions que poussés en quelque sorte par un sentiment de confraternité toujours louable lorsqu'il n'entraîne pas à des injustices. Mais à leur tête, — c'est là un fait que personne n'ignore, — figuraient des musiciens qui, après avoir accueilli le jeune facteur avec des démonstrations bienveillantes et amicales, s'étaient trouvés tout à coup, on n'ose dire ni comment ni pourquoi, au nombre de ses détracteurs les plus acharnés. Ces musiciens, usant de l'influence que donnent des relations qui datent de loin et l'exercice de fonctions importantes dans des établissements royaux, avaient trouvé moyen de se former un entourage complétement dévoué à leurs idées, et habitué à considérer leurs moindres avis comme des jugements sans appel. Admis à faire partie des comités d'examen, ils y jouaient le rôle d'oracles, condamnant et anathématisant toutes les innovations, et de la sorte réussissaient souvent à entraîner leurs collègues à partager les opinions les plus erronées, les plus rétrogrades, les plus systématiquement opiniâtres. Adolphe Sax n'est point le seul dont les inventions aient été mises à l'index par ces fougueux partisans des doctrines stationnaires; et en demandant compte de l'injustice commise à son égard, cet habile facteur pourrait se prévaloir de l'accueil fait jadis à plusieurs inventeurs célèbres, ses devanciers, et notamment à Ivan Müller et à Théobald Boehm. M. Fétis nous apprend, en effet, que le jury institué pour faire l'examen de la clarinette perfectionnée par Ivan Müller, repoussa cet instrument; et il ajoute, à propos des conclusions défavorables du jugement qu'on en porta, « *qu'après tous ces beaux raisonnements, qui n'étaient dictés que par la paresse et le préjugé, il a fallu adopter cette même clarinette qu'on dédaignait parce qu'il fallait l'étudier.* » Ces prétendues difficultés qu'on lui opposait, dit encore autre part le même auteur, n'étaient autre chose que l'inexpérience de ceux qui s'y essayaient. Avec le temps on s'est familiarisé avec le nouveau mécanisme, cause innocente de tant d'effroi, et « *l'on a rougi des jugements précipités qu'on avait portés. Cette marche est ordinaire parmi nous;* » tellement ordinaire, que la flûte de Boehm, dont le succès s'est établi et maintenu en France, rencontra absolument les mêmes obstacles. Un des membres les plus influents du

comité chargé d'examinèr cet instrument, déclara qu'il était persuadé que, malgré le soutien de quelque flûtiste, ce dernier ne pouvait résister longtemps à la juste appréciation des hommes de bonne foi. Un relevé fait par lui établissait qu'à Paris, sur quarante flûtistes tant professeurs qu'élèves, il n'y avait alors que trois professeurs et six élèves qui se servissent de la flûte de Boehm; maintenant c'est à l'ancienne flûte que conviendrait ce relevé. La flûte Boehm est aujourd'hui d'un usage général, et le même système de perfectionnement a été appliqué à tous les instruments à vent en bois. Une chose digne de remarque, c'est que, de temps immémorial, les critiques relatives aux inventions ou aux perfectionnements ont invariablement roulé sur le même thème; elles consistent en allégations vagues contre une prétendue complication de mécanisme, occasionnant une plus grande difficulté de doigté, ou bien contre une certaine modification du son, lequel aurait pour effet de dénaturer le caractère propre à l'instrument. Toutefois, ces critiques ne réussirent point à empêcher l'adoption des instruments perfectionnés par Müller et Boehm. C'est la meilleure preuve qu'elles n'étaient point fondées. Il est heureux pour l'art que l'opinion générale vienne si souvent infirmer le jugement que dictent des préventions particulières, et qui le priverait si souvent des moyens d'agrandir son domaine. Par malheur, de tels exemples ne profitent pas toujours. Au lieu d'en tirer une meilleure règle de conduite pour l'avenir, on persiste dans le même système de *statu quo*, et l'on s'expose à recevoir l'affront de nouveaux démentis plus éclatants peut-être encore que les premiers. Adolphe Sax a eu la gloire de provoquer tout récemment une nouvelle application de ce système; et c'est à lui qu'il appartient de faire rougir plus d'une fois encore ceux qui s'obstinent à le mettre en pratique avec un si ridicule aveuglement. Depuis Timothée, à qui l'on reprochait d'avoir voulu corrompre les mœurs en essayant de perfectionner la lyre, combien d'artistes novateurs n'ont pas été en butte à des accusations, sinon tout à fait aussi graves, du moins tout aussi absurdes! Il y a, dans certains aréopages, des individus qui ne veulent entendre parler d'aucune innovation; ils appellent cela rester fidèles aux saines traditions de l'art. Mais que sont pour eux, la plupart du temps, ces dernières? Rien autre chose que des habitudes contractées de longue date. En tout cas, l'amour des traditions serait funeste s'il engendrait l'esprit

de routine. Pour ceux même qui nient le progrès et qui nous croient destinés à parcourir toujours le même cercle, la loi du mouvement existe encore. Essayer de s'y soustraire, vouloir rester immobile au même point, ce n'est point vivre de la vie de l'intelligence, c'est végéter, ou mieux encore c'est passer à l'état inerte de fossile. Toutefois, la force d'impulsion finit par triompher de cette résistance passive, et la pensée humaine, délivrée de toute entrave, suit de nouveau la route glorieuse qui lui est tracée. Le Conservatoire est une trop belle institution, il repose sur un principe trop élevé, pour descendre jamais à se faire le représentant des doctrines rétrogrades. Ce qu'il veut sincèrement, c'est la gloire de l'art, et, sous la direction d'un esprit aussi fin, aussi pénétrant et aussi éclairé que l'est celui de son chef actuel, M. Auber, il saura toujours poursuivre ce noble but en dépit des tentatives insensées qu'on fera pour l'entraîner dans une autre voie. Nous avons donc l'intime conviction que, dans son enceinte, comme partout ailleurs, M. Sax obtiendra justice et recevra l'accueil dû à son beau talent d'artiste exécutant et d'artiste inventeur. L'utilité de la clarinette-basse, que nos premiers compositeurs ont proclamée l'une des plus précieuses acquisitions faites par l'instrumentation moderne, va, sans nul doute, rendre indispensable la création d'une classe spéciale pour l'étude de cet instrument, et peut-être reconnaîtra-t-on que ce serait accomplir un acte de justice, et en même temps d'habileté, que de désigner M. Adolphe Sax, qui doit à la clarinette-basse sa réputation de virtuose, comme professeur chargé de diriger l'enseignement dans cette classe.

La curiosité qu'excitaient dans le public les diverses opinions répandues, d'un côté par les adversaires de M. Sax, de l'autre par ses partisans, amenait, aux séances que donnait chez lui ce jeune facteur pour faire entendre ses instruments, de nombreux auditeurs, bien décidés à ne se prononcer qu'après être devenus juges eux-mêmes. Ces épreuves furent on ne peut plus favorables à M. Adolphe Sax. Les indifférents ou les gens même les plus enclins à partager les préventions de ses ennemis sortaient de là ravis, enthousiasmés, tout disposés à combattre pour une cause qu'ils trouvaient juste et favorable aux intérêts de l'art. Les instruments en bois, de même que ceux en cuivre, inventés ou perfectionnés par cet artiste, leur paraissaient justifier à tous égards les éloges qu'en avaient faits des juges

impartiaux. Cependant la malveillance continuant de multiplier ses attaques, les défenseurs d'Adolphe Sax crurent avoir trouvé le moyen de la réduire à l'impuissance la plus absolue, en donnant une éclatante publicité aux témoignages d'approbation qu'avaient eu l'occasion d'émettre, sur les travaux de ce facteur célèbre, des hommes à qui leur talent, leur savoir ou leur expérience semblaient conférer le droit de prononcer en dernier ressort, dans une question de cette nature, et parmi lesquels on nous fit, à nous-même, l'honneur de nous compter (1). Des attestations si flatteuses

(1) Voici, dans l'ordre donné, les lettres qui ont été publiées en décembre 1843. Comme la nôtre en faisait partie, elle se trouvera également rapportée ci-après. Il est d'ailleurs nécessaire que le lecteur les ait toutes sous les yeux, afin de pouvoir mieux apprécier les événements dont nous ferons bientôt le récit, et auxquels nous-même avons pris part :

« A. Sax a fait faire de grands progrès, non-seulement à la fabrication des instruments à « vent, mais encore à l'art de l'instrumentation même, en perfectionnant les instruments « anciens et en en créant de nouveaux. Il est digne de la reconnaissance des compositeurs et « de tous les encouragements des protecteurs de la musique. C'est un artiste ingénieux, pa- « tient, persévérant et hardi, qui n'a besoin que d'un peu d'aide pour fournir une utile « et brillante carrière. »

H. Berlioz.

« Paris, 30 octobre 1843.

« Je connais parfaitement les travaux de M. Sax et les nombreuses améliorations qu'il a « apportées à la construction des instruments à vent, et j'ai été à même aussi d'apprécier « son talent comme exécutant; personne mieux que lui ne mérite d'être encouragé et soutenu « dans les travaux qu'il a entrepris. »

Halévy.

« Paris, 3 novembre 1843.

« Depuis longtemps j'ai été à même d'apprécier les travaux de M. Adolphe Sax fils. Les « perfectionnements apportés par lui à la clarinette-basse, ainsi qu'au bugle, à la trompette « et généralement à tout le système des instruments à vent, comme aussi l'invention de plu- « sieurs instruments nouveaux du plus bel effet, notamment le *saxophone*, me paraissent « d'une incontestable utilité, et infiniment favorables au progrès de l'art musical. C'est un « témoignage que je me ferai toujours un vrai plaisir de rendre publiquement à ce digne « artiste, et qui n'est d'ailleurs que l'expression sincère de ma conviction la plus intime. »

Kastner.

« Paris, 3 novembre.

« M. Sax a eu la bonté de me faire entendre plusieurs instruments qu'il a inventés et « perfectionnés; j'en ai été très-étonné et plus que satisfait, à cause des bons résultats que « de tels instruments doivent opérer dans l'art. »

Federico Ricci.

et si unanimes auraient dû, en effet, imposer silence à une critique déloyale et fermer la bouche aux envieux. Il est vrai que l'opposition faite par ces derniers cessa de se produire aussi ouvertement au grand jour; mais elle se transforma en une guerre sourde et acharnée, qui ne laissait à M. Adolphe Sax, dans l'exercice de son industrie naissante, ni repos ni trêve. Ainsi on débauchait à prix d'or les ouvriers qu'il formait, on lui

« Je ne connais, des nouveaux instruments qu'a inventés M. Sax, que l'instrument qu'il « appelle saxophone.

« Cet instrument m'a paru d'un bel et puissant effet, et pouvant être avantageusement « employé dans les orchestres et les musiques militaires. » MEYERBEER.

« J'ai suivi avec beaucoup d'intérêt les travaux de M. Sax. Ses perfectionnements me « semblent de véritables créations. Les compositeurs lui doivent beaucoup, parce que, grâce « à lui, s'agrandira le domaine de l'instrumentation. » AD. ADAM.

« 27 novembre 1843.

« J'ai entendu avec un grand intérêt les instruments inventés et perfectionnés par M. Adol- « phe Sax. La basse d'harmonie, appelée saxophone, et la clarinette-basse sont on ne peut « plus remarquables par la puissance de leurs notes graves.

« Ces deux instruments seront appelés, je le crois, à prendre place dans les orchestres. « Les bugles et trompettes à cylindres ont aussi une supériorité incontestable par l'égalité « des sons et surtout par la justesse.

« Ces résultats obtenus seront, je n'en doute pas, d'une grande utilité pour les artistes « exécutants, ainsi que pour les compositeurs, qui verront par là s'étendre encore les res- « sources de l'instrumentation. » AMBROISE THOMAS.

« *A Monsieur Sax.*

« Monsieur,

« J'ai examiné avec beaucoup de soin et d'intérêt les instruments que vous m'avez fait « entendre, ainsi que les perfectionnements ingénieux que vous y avez adaptés.

« La clarinette a le mérite de ne pas changer le doigté, de conserver la belle qualité des « sons, en les rendant plus justes que la clarinette à treize clefs dont on se sert ordinairement, « et de donner une grande facilité pour attaquer les notes aiguës.

« La clarinette-basse est tout à fait nouvelle; elle est appelée à jouer un grand rôle dans « l'orchestre; ses sons, remarquablement beaux et mâles, ont une grande puissance et une « parfaite égalité.

« Recevez, Monsieur, mes compliments bien sincères sur vos intéressants instruments, « qui, avec votre talent et les perfectionnements que vous y apporterez, sont appelés à « rendre de grands services à la musique instrumentale.

« Le directeur du Gymnase musical, membre de l'Institut,

« CARAFA. »

enlevait ses musiciens, on cherchait à circonvenir ses employés, et jusqu'à ses amis même. La trahison semblait l'entourer d'un inextricable réseau. Non-seulement il trouva plusieurs fois, en rentrant chez lui, ses ateliers déserts par suite de la défection de ses ouvriers, mais encore sa maison mise au pillage; ses instruments brisés, ses outils les plus coûteux détruits à dessein, et ses plans, ses modèles, fruits de tant de veilles et de labeurs, enlevés par une main hardie, qui n'avait pas craint, pour les lui soustraire, de fracturer ses meubles! Le vol couronnait l'œuvre d'infamie. Ne pouvant anéantir la réputation de l'artiste, on voulait à tout prix ruiner la fortune et le crédit du facteur d'instruments. Ainsi que le raconte le spirituel Arago, dans un article où il a entrepris d'esquisser quelques traits de la vie de M. Adolphe Sax, on refusait, d'une part, à ce dernier les matériaux nécessaires à ses travaux de chaque jour, et de l'autre on le poursuivait avant terme pour livraisons faites. Traqué par des créanciers intraitables, et en même temps obligé de refuser les commandes qui lui venaient de tous côtés, il se voyait à chaque instant près de succomber; et l'on assure que, préférant la mort au fatal événement qu'un chef d'établissement considère comme la perte de l'honneur, il prit résolument le parti du suicide. A cette heure suprême d'angoisse et de détresse, un petit nombre d'amis lui vinrent en aide; mais peut-être leurs efforts eussent-ils été vains, si M. Adolphe Sax n'avait compté depuis longtemps, au nombre de ses plus chauds partisans, un noble et puissant protecteur. L'homme généreux qui l'avait engagé à se rendre à Paris, lui promettant, en retour de son courage et de sa persévérance, la réalisation prochaine de ses plus chères espérances, ne pouvait l'abandonner dans ce moment de crise. Aussi le lieutenant général de Rumigny s'empressa-t-il d'invoquer, en faveur de l'artiste si cruellement éprouvé, le secours d'une providence auguste qui n'a jamais manqué aux malheureux, et ce secours inattendu vint détourner le coup funeste dont l'habile inventeur était menacé. L'intérêt que M. Adolphe Sax inspirait à son bienfaiteur était d'autant plus vif, qu'il prenait sa source dans l'admiration bien légitime que celui-ci éprouvait chaque fois qu'il avait occasion d'entendre, aux séances de la rue Neuve-Saint-Georges (1), le bel ensemble formé par la réunion des

(1) C'est dans cette rue qu'est située la fabrique d'instruments de musique d'Adolphe Sax.

nouveaux instruments. Devenu l'un des plus fidèles habitués de ces intéressantes auditions, le lieutenant général de Rumigny y recueillait l'avis des musiciens célèbres, des littérateurs en renom et des amateurs distingués; et il avait toujours la satisfaction de les trouver parfaitement d'accord avec lui sur le mérite et les avantages de cette nouvelle combinaison instrumentale. Trop modeste pour ne prendre conseil que de lui-même, il tenait à obtenir cette confirmation de l'excellence de son jugement avant que de se résoudre à exécuter les projets que l'apparition des instruments du nouveau système lui avait fait concevoir, dans l'intérêt de l'art, et surtout dans l'intérêt de la musique militaire. Les différentes familles d'instruments de cuivre déjà connus, et dont l'emploi convient plus particulièrement à ce dernier genre, ont acquis, par les nouveaux perfectionnements auxquels les a soumises M. Sax, une admirable sonorité, tout en perdant les défauts essentiels, les vices radicaux de l'ancienne fabrication. La famille des bugles, si défectueuse et si incomplète autrefois, n'est plus reconnaissable aujourd'hui, grâce à ces utiles améliorations; et même lorsqu'on entend l'un de ces instruments, on a beaucoup de peine à admettre qu'il s'agisse simplement d'un instrument perfectionné, et que ce ne soit point là une invention réelle dans toute la force du terme; car, pour l'ordinaire, les perfectionnements sont loin d'opérer d'aussi heureuses et d'aussi complètes transformations. Tous ceux qui eurent, à cette époque, l'occasion d'apprécier ces magnifiques instruments, ne les désignaient plus que sous le nom de bugles-Sax; et bientôt cette dénomination n'ayant point paru suffisante pour les distinguer des mauvais instruments livrés dans le commerce sous le nom de bugles, on conseilla à l'inventeur d'en chercher une qui pût indiquer et faire reconnaître sur-le-champ les instruments sortant de sa fabrique et perfectionnés d'après son système. Alors M. Ad. Sax imagina le nom de *Sax-horn*, qui lui valut de la part de ses ennemis une accusation nouvelle, celle d'usurpation et de plagiat. Il suffit de quelques observations pour démontrer combien elle était absurde. On l'accusait de vouloir se faire passer pour l'inventeur du bugle, parce qu'il donnait son nom aux instruments de ce genre qu'il fabriquait, comme si ce dernier usage n'avait pas été appliqué déjà maintes fois à l'occasion du plus simple perfectionnement, pour des instruments inventés de temps immémorial. N'a-t-on pas dit, par exemple, en dési-

gnant le cor perfectionné par Meifred, la flûte perfectionnée par Boehm, la clarinette perfectionnée par Klosé, le *cor-Meifred*, la *flûte-Boehm*, la *clarinette-Klosé*. Qui se serait jamais imaginé qu'on voulût entendre dire par là que Meifred a inventé le cor, Boehm la flûte, Klosé la clarinette? Cela eût été tout aussi absurde que de supposer que Carcel est l'inventeur des lampes, au lieu d'être simplement l'inventeur d'une lampe fonctionnant d'après un mécanisme dont l'idée lui appartient en propre. Or, l'*idée* d'un perfectionnement constitue indubitablement, selon nous, une véritable invention; celui qui la conçoit le premier crée une chose qui n'existait point avant lui; donc, sous ce rapport, il est inventeur, et on ne saurait lui contester ce titre; seulement, dans ce cas, l'invention est partielle. Les observations qui précèdent et les exemples rapportés plus haut prouvent qu'en parlant des instruments du genre bugle, perfectionnés par Adolphe Sax, on est fondé à dire bugles-Sax, de même qu'en parlant du cor perfectionné par Meifred, de la flûte perfectionnée par Boehm, etc., on peut dire cor-Meifred, flûte-Boehm; et quant à la dénomination de Sax-horn, qui paraît plus spéciale, elle n'est autre chose qu'une expression équivalente à celles de *bugle-horn* et de *flügel-horn*, données, la première en Angleterre et la seconde en Allemagne, aux instruments que nous appelons en France bugles à pistons. Le mot *horn* voulant dire cor, la traduction littérale de Sax-horn est donc cor de Sax (1); c'est absolument comme si l'on disait *Meifred-horn* pour cor de Meifred. Évidemment il n'y a rien là qui constitue la moindre usurpation, et qui puisse justifier cette banale accusation de plagiat, que le premier venu s'en va jeter impudemment à la face d'un homme de génie, comme pour trouver une consolation à sa propre impuissance. Ne voit-on pas maintenant combien il serait injuste de reprocher à M. Ad. Sax d'avoir donné son nom à des instruments auxquels il a appliqué le mécanisme et les proportions *imaginés* par lui, et d'avoir usé de ce moyen pour préserver cette *invention* de l'avidité des contrefacteurs et du discrédit qu'une imi-

(1) Il n'en est pas de même du saxophone. Le saxophone est un instrument tout nouveau. Personne n'en peut contester l'invention à M. Sax. Aussi, le nom qui lui a été donné a-t-il un sens tout autre que celui du mot *Sax-horn*. Il est composé du nom de l'inventeur, *Sax*, et de *phonè* (φωνὴ), en grec *voix;* ce qui, littéralement, revient à ceci : *la voix de Sax*.

tation inintelligente et inhabile jetterait sur ses propres instruments, en mettant les acquéreurs dans le cas de les confondre avec les produits défectueux qu'on ne se ferait point scrupule de leur livrer?

Le succès des sax-horns fut immense dès l'origine; il n'éclipsa cependant pas celui des autres instruments de cuivre, soumis à des perfectionnements analogues, et les cors, cornets, trompettes et trombones à cylindres, de même que les saxo-trombas, instruments d'une puissance de son incomparable, faisaient également l'objet de l'admiration publique, aux concerts donnés par M. Sax. Déjà l'on trouvait que les diverses combinaisons instrumentales, organisées à l'aide de ces éléments, d'après les vues de cet habile facteur, satisfaisaient sous tous les rapports aux exigences de l'oreille la plus difficile et la plus exercée. Plénitude, justesse et homogénéité, telles sont en effet les trois qualités primordiales qu'on y remarque tout d'abord. Ce qui séduisait surtout dans cette réunion des instruments de Sax, c'était un ensemble toujours harmonieux, au plus haut degré de force comme au dernier degré de douceur. Il faut dire aussi que ces instruments tombèrent dès l'origine entre les mains d'habiles exécutants, dont ils firent la réputation et dont ils ont assuré l'avenir. Ne devons-nous pas citer à cette occasion le jeune Arban, qui, il y a peu d'années encore, n'était qu'un élève s'annonçant avec des dispositions assez heureuses, et qui maintenant est déjà un grand artiste, un virtuose de premier ordre que les Allemands nous envient? Qui eût jamais pensé que le bugle pût devenir un jour un instrument de concert, et que, par suite de sa miraculeuse transformation, ses sons, tantôt suaves et purs, tantôt vibrants et passionnés, eussent le pouvoir d'arracher des larmes? C'est pourtant à Sax et à Arban que nous devons ce double résultat. Ce que l'un a perfectionné avec son intelligence, l'autre l'a perfectionné avec son âme. Arban joue du sax-horn comme Rubini savait chanter. Mais ce n'est pas seulement dans le *solo*, c'est aussi dans les *ensembles* que d'habiles interprètes vinrent faire valoir les nouveaux instruments. Une famille d'artistes anglais, MM. Distin, composée de quatre jeunes gens et de leur père, quittant son pays natal, s'était rendue en France avec l'intention d'y donner des concerts et d'y recueillir en même temps une fortune et un nom. Ces artistes formaient à eux cinq une petite société de musique d'harmonie, dont l'habileté en ce genre était vraiment remarquable. Néanmoins ils

obtinrent peu de succès aux concerts de la rue Vivienne, dans lesquels ils se firent entendre en jouant des quintetti avec des instruments de l'ancien système, tels que cornets à pistons, trompettes à clefs et trombones. En raison de cet échec, qu'on ne pouvait attribuer qu'à la pauvreté des moyens d'exécution, et nullement à un défaut de talent de la part des artistes, MM. Distin avaient à craindre sans doute de passer inaperçus dans le pays où ils étaient venus chercher l'éclat de la renommée; mais, grâce aux instruments de M. Sax, ils trouvèrent bientôt une veine favorable. Ayant adopté ces instruments et renoncé à ceux dont ils faisaient précédemment usage, ils se montrèrent de nouveau en 1844 dans plusieurs concerts, et cette fois obtinrent un immense succès. Dès lors leur réputation fut assurée; on les admit de toutes parts à figurer sur le programme des réunions musicales, et ils furent même sur le point d'être mandés à l'une des soirées royales du château des Tuileries. Malheureusement le départ du prince de Joinville empêcha cette soirée d'avoir lieu; mais le roi, voulant donner à MM. Distin une marque de sa bienveillance et leur témoigner en même temps tout le plaisir qu'il avait eu à les entendre dans une autre occasion, leur fit remettre une gratification de 500 francs sur sa cassette particulière. Or, cette circonstance à laquelle le roi faisait allusion, et qui déjà en effet avait procuré à MM. Distin l'honneur de jouer devant lui, c'était précisément le concert qu'Adolphe Sax avait improvisé le jour où Leurs Majestés, ainsi que toute la famille royale, s'étaient rendues à l'exposition de l'industrie nationale. Le célèbre facteur avait organisé ce concert, dans l'intention de soumettre au jugement des illustres visiteurs les instruments qu'il avait exposés. Ce jour fut pour lui un beau jour, un jour de triomphe et de succès décisif : en effet, le talent de MM. Distin étant venu lui prêter un utile concours, il fut assez heureux pour faire apprécier à son auguste auditoire le mérite de ses instruments, et pour en obtenir à différentes reprises des témoignages de satisfaction formulés dans les termes les plus bienveillants et les plus flatteurs. Cet accueil, dans lequel M. Ad. Sax trouvait déjà un ample dédommagement à toutes les injustices dont il avait été jusque-là l'objet, devait encore avoir pour son avenir des conséquences bien autrement importantes. Le roi et les princes, portés à s'intéresser vivement à tout ce qui concerne l'armée, avaient sur ce sujet de fréquents entretiens avec M. le lieutenant général comte de

Rumigny, et, dans ces conversations renouvelées dans l'intimité, il avait été plus d'une fois question de la musique militaire et de la nécessité d'en créer une tout à fait digne de la nation française. Le bruit qu'avaient fait parmi les sommités du monde artistique les tentatives d'Ad. Sax, avait eu du retentissement jusqu'au château. Le lieutenant général de Rumigny fut invité à rendre compte de ses impressions personnelles, et le récit qu'il en fit éveilla au plus haut point, en faveur du jeune artiste et de ses utiles travaux, l'intérêt des illustres personnages dont ce récit avait captivé l'attention. Son Altesse le duc de Montpensier, qui doit à l'élévation de son esprit, au tact exquis de son jugement et à la variété de ses connaissances, de comprendre la noble influence que les arts exercent sur la civilisation d'un pays, et qui, par cette raison, daigne leur accorder l'appui d'un Mécène, fit à M. Sax l'honneur de visiter ses ateliers et d'assister à l'audition des nouveaux instruments. Après les avoir examinés de près et s'en être fait expliquer en détail le mécanisme, il félicita l'habile facteur sur les inventions et les perfectionnements qui donnaient de si beaux résultats. De tels suffrages contribuaient à augmenter la renommée de M. Sax; mais ils firent plus encore: ils lui assurèrent des droits à la bienveillance royale, qui daigna se manifester plusieurs fois envers lui, non-seulement par des preuves de générosité, ainsi que nous avons eu précédemment occasion de le dire, mais encore par des preuves d'intérêt, lorsque la question de la réorganisation des musiques militaires vint à être discutée en France. Nous voici arrivés au moment d'aborder cette intéressante période.

II

Dès le premier jour, il avait été généralement reconnu que le système de M. Sax ayant pour effet de donner aux instruments de cuivre une sonorité plus éclatante et en même temps plus juste, plus égale et plus harmonieuse (ce qui n'atténuait en rien le caractère belliqueux qui leur est propre), ce système devait nécessairement accomplir une révolution dans l'organisation de nos musiques. La presse était unanime à le signaler comme le meilleur auxiliaire qui pût s'offrir pour réaliser les améliorations qu'on avait en vue. Les écrivains qui s'étaient montrés les plus empressés à solliciter une réforme dans les musiques régimentaires, entre autres M. H. Berlioz, se prononçaient hautement dans ce sens. Enfin les généraux qui avaient entendu ces instruments partageaient les mêmes idées et, ainsi que nous eûmes lieu de le faire observer à l'une des premières séances musicales de M. Sax, en présence de M. le maréchal Sébastiani et de M. le lieutenant général Moline de Saint-Yon, reconnaissaient tous que dix musiciens, avec les nouveaux instruments, émettaient une aussi grande somme de sonorité, et produisaient autant d'effet que vingt autres avec des instruments de l'ancien système. Encore fallait-il admettre en sus, c'est-à-dire indépendamment de l'avantage remporté sur la quantité, l'avantage obtenu sur la qualité; car c'est là principalement ce qui constitue la plus notable des améliorations. Les rapports d'hommes spéciaux et éclairés, en tête desquels il faut placer MM. les généraux de Rumigny, Moline de Saint-Yon et Sébastiani, ayant éveillé l'attention de l'autorité ministérielle sur les conquêtes qui venaient d'être faites dans le champ de l'instrumentation, et particulièrement dans la fabrication des instruments de cuivre, d'une si grande utilité, comme chacun sait, pour la composition des musiques, il fut décidé que cet objet serait soumis à un examen sérieux, et donnerait lieu à une délibération approfondie. Nous venons de citer les noms de ceux à qui revient l'honneur d'avoir provoqué cette im-

portante détermination. Comment se fait-il qu'on n'y puisse joindre celui d'une autre personne que la nature de ses fonctions semblait appeler à partager le même honneur? Nous n'essayerons pas de l'expliquer. Toujours est-il qu'on a paru remarquer, avec autant de surprise que de regret, que M. le directeur du Gymnase musical, à qui sa position officielle et son titre d'artiste font en quelque sorte un devoir de soutenir auprès de M. le ministre de la guerre les intérêts de la musique militaire, loin d'avoir pris en cette circonstance l'initiative, se fût constamment tenu à l'écart, observant une neutralité absolue, et gardant le silence sur les résultats brillants qu'avait obtenus M. Ad. Sax, résultats que lui-même s'était plu antérieurement à constater, et qu'il aurait dû mettre à profit, puisqu'on les présentait de toutes parts comme destinés à régénérer la musique militaire en France (1). Néanmoins si cet appui fit défaut à M. Sax, il eut le bonheur d'en trouver un bien autrement puissant dans la personne de M. le lieutenant général Moline de Saint-Yon, alors directeur du personnel de la guerre. Grâce à sa bienveillante entremise, il obtint accès auprès du ministre, et aussitôt, sur les ordres de M. le maréchal duc de Dalmatie, il fut arrêté qu'un concours aurait lieu au ministère. Trente-deux musiciens avaient été opposés au petit orchestre de M. Sax, composé de neuf exécutants, les seuls qu'il put réunir, la malveillance étant venue au dernier moment lui enlever tous ceux qui devaient compléter ce modeste ensemble. Mais, ce qui prouve bien la justesse de l'opinion que nous avons émise l'un des premiers, à savoir que des musiciens jouant des instruments de M. Sax, fussent-ils deux fois inférieurs en nombre à leurs rivaux munis des instruments de l'ancien système, n'en obtiendraient pas moins la victoire; ce qui le prouve, disons-nous, c'est que, dans une circonstance aussi décisive, et malgré le découragement que tant de défections imprévues avaient dû nécessairement inspirer au petit nombre de combattants restés fidèles, le succès de M. Sax ne fut pas un instant douteux. Une épreuve analogue vint encore, à quelque temps de là, donner une nouvelle confirmation de cette vérité. Mandé au château pour faire entendre ses instruments devant la famille royale et en présence de M. le maréchal

(1) Voyez ce que dit à ce sujet M. Arago, dans l'*Observateur* de Bruxelles du 14 avril 1846.

Soult, de MM. les généraux de Rumigny, de Saint-Yon, Sébastiani, et de plusieurs autres notabilités de l'armée, l'habile inventeur fut encore, par suite des mêmes obstacles, dans l'impossibilité d'effectuer la réunion complète de ses artistes. Cependant son triomphe ne fut pas moins éclatant cette fois que dans les circonstances qui avaient précédé, et bientôt il oublia les nouveaux mécomptes que lui avait fait éprouver l'abandon d'infidèles auxiliaires, en recevant les félicitations que daignèrent lui adresser de la manière la plus affable et la plus gracieuse Leurs Majestés ainsi que Leurs Altesses Royales les ducs de Nemours et d'Aumale, et Monseigneur le prince de Joinville. Cette dernière épreuve n'ayant laissé aucun doute sur les progrès réalisés dans la fabrication des instruments, il parut urgent de songer à en tirer parti dans l'intérêt des musiques régimentaires, et de procéder immédiatement à la réorganisation complète de ces musiques, la pauvreté et l'insuffisance des ressources de l'instrumentation n'étant plus un motif plausible pour admettre de plus longs délais. Mais l'autorité supérieure, voulant montrer que l'amour du progrès et l'impartialité dictait tous ses actes, voulant aussi se décharger de la responsabilité qu'aurait fait peser sur elle l'exécution d'une mesure à laquelle sa conviction seule l'aurait entraînée, crut devoir en appeler au jugement d'une commission spéciale, composée d'hommes que leur talent, leur expérience, leurs connaissances théoriques et pratiques, ainsi que leurs travaux antérieurs, rendaient aptes à traiter cette importante question de la régénération de la musique militaire en France.

Ce fut dans les plus hautes régions du monde artistique que se recruta cette commission. Elle comprenait pour la partie musicale : M. Spontini, comte de Saint-Andréa, et MM. Auber, Halévy, Adam, Onslow et Carafa, tous membres de l'Institut; pour la partie militaire : M. le comte Gudin, colonel du 2e lanciers, réputé pour avoir organisé, avec les éléments de l'ancien système, l'une des meilleures musiques de l'armée (1); M. Riban,

(1) M. le comte Gudin, aujourd'hui maréchal de camp, est un des bons élèves du célèbre violoniste Baillot; indépendamment d'un talent d'exécution remarquable, il possède toutes les connaissances musicales qui doivent se rencontrer chez un amateur distingué. La position qu'il occupe dans l'armée l'a mis à même d'en tirer un excellent parti pour la solution du problème que la commission avait à résoudre. Aux yeux de cette dernière, les observa-

colonel du 74e de ligne (1), lequel a également su former pour l'infanterie, avec des musiciens soldats, et dans des conditions aussi peu favorables, un ensemble non moins satisfaisant.

La commission avait cru devoir s'adjoindre, pour la partie acoustique, M. le colonel du génie Savart, et pour la partie mécanique, M. le baron Séguier, l'un et l'autre membres de l'Institut.

M. le lieutenant général de Rumigny, qui avait tant de droits à être choisi pour remplir cette haute et importante fonction, fut chargé de présider cette imposante assemblée de savants et d'artistes célèbres, et M. le ministre de la guerre, daignant nous appeler nous-même à en faire partie, nous conféra le titre de secrétaire rapporteur de la commission.

Une grande tâche, et surtout une tâche bien ardue et bien épineuse, était confiée à la commission que venait d'instituer le ministre. Munie de pouvoirs étendus, il lui était enjoint de porter son contrôle sur tout ce qui se rattachait à la question de l'amélioration de la musique militaire. Chaque fois qu'elle rencontrait un abus, elle devait le signaler; chaque fois qu'elle découvrait une cause d'imperfection, elle devait indiquer les moyens de l'anéantir. Sa mission l'obligeait donc de détruire avant de créer. C'est que, pour tout édifice ruiné par la base, il ne saurait y avoir d'amélioration partielle; force est de se résoudre à le saper de fond en comble, et à en élever un autre à la place sur des bases et un plan meilleurs. Malheureusement on ne peut accomplir cette œuvre rigoureuse, mais nécessaire, sans froisser des intérêts privés peu disposés à se sacrifier à l'intérêt général, et auxquels un excès d'égoïsme fait considérer les mesures utiles qui ne leur profitent point directement, comme autant d'actes injustes et blâmables. Il est facile de concevoir l'irritabilité qui se manifeste alors et qui éclate bientôt en protestations, en menaces, en invectives, en personnalités injurieuses comme en insinuations perfides. C'est là une phase obligée de toutes les réformes. Il n'en est aucune, à quelque spécialité qu'elle se rattache, qui n'ait rencontré cette résistance opiniâtre et cette vive opposition entre l'ordre de choses établi et les nouvelles

tions du colonel Gudin ont eu d'autant plus de prix, qu'elles étaient suggérées par les lumières que l'expérience pratique est seule en état de faire acquérir.

(1) M. Riban est aujourd'hui maréchal de camp.

tendances. Ces obstacles n'ont pas fait défaut non plus aux entreprises de la commission chargée de réorganiser les musiques régimentaires. Pendant les six mois environ consacrés par elle à ses travaux, elle s'est vue constamment en butte aux attaques de gens que les déceptions de la cupidité ou celles de l'amour-propre engageaient à se poser en victimes des décisions qu'elle croyait devoir prendre dans l'intérêt de l'art et de l'armée, et à taxer ces mêmes décisions de monopole et d'arbitraire; accusations renouvelées d'autant plus fréquemment, et avec une animosité d'autant plus vive, qu'en pareil cas on reconnaît toujours implicitement l'impuissance où l'on est de recourir à la modération d'un sage raisonnement, pour les motiver et les justifier; mais la commission, forte du droit qui lui avait été conféré et de la haute destination qu'elle avait reçue, ne daigna même point repousser ces attaques, bien qu'il lui eût été facile de le faire, si elle avait consenti à engager une polémique que la position infime du parti adverse rendait toutefois indigne d'elle. Conservant ainsi une attitude pleine de calme et de dignité, elle ne cessa de se livrer tout entière à ses expériences et à ses travaux, sans que rien pût jamais la faire départir de cette règle de conduite, aussi sage que prudente, et pour laquelle on s'est plu généralement à lui rendre hommage.

Ce fut le 25 février 1845 que la commission tint sa première séance. Portant d'abord ses regards sur l'objet qui avait motivé sa création, elle examina quel était l'état des musiques militaires en France. Après avoir été forcée de constater à cet égard une dégénérescence et une infériorité qui n'ont cessé de suivre un funeste mouvement progressif depuis l'Empire jusqu'à nos jours, elle fut conduite à en attribuer la cause:

1° A la suppression totale des gagistes;

2° A l'emploi de mauvais instruments;

3° Aux proportions vicieuses dans lesquelles ces instruments se trouvaient combinés;

4° A l'insuffisance du nombre des exécutants;

5° A la position subalterne de ces derniers.

Sur tous ces points, l'avis de la commission s'accordait parfaitement avec l'opinion publique. C'est qu'ici, en effet, il n'y avait que des vérités à reconnaître et à constater. Pour le prouver, passons rapidement en revue les différents points ci-dessus énoncés.

La suppression des gagistes a privé les musiques militaires de leurs artistes les plus habiles, de leurs plus fermes soutiens. Un événement fâcheux (1), en soulevant de nouveau une question de juridiction liée aux intérêts de la discipline militaire, avait provoqué cette mesure qu'une ordonnance ministérielle rendit obligatoire en 1834. Depuis lors, les corps n'ont pu réussir qu'avec une extrême difficulté à enrôler des musiciens de talent, et ils ont dû tout à fait renoncer à se recruter parmi les artistes d'origine étrangère, tels que les Italiens, et surtout les Allemands, qui fournissent si souvent des musiciens consommés et des exécutants du premier ordre. Autrefois on comptait de dix à douze gagistes par musique; ils formaient un noyau d'artistes habiles qui donnaient de l'éclat aux *solis*, et qui, dans les ensembles soutenaient l'inexpérience des soldats musiciens, dont ils réussissaient en bien des cas à atténuer les fautes. Un autre avantage résultait encore de la présence des gagistes dans les régiments. Comme ils pouvaient se partager les élèves, et qu'ils n'en avaient chacun que deux ou trois à surveiller, ils parvenaient à leur faire faire des progrès plus rapides. Aujourd'hui le chef de musique doit à lui seul surveiller l'éducation musicale de tous les élèves; et l'on conçoit aisément qu'une pareille tâche, quel que soit le zèle qu'on y apporte, a des exigences auxquelles la bonne volonté d'une seule personne ne peut toujours suffire.

Après avoir signalé cette première cause d'imperfection, la commission, ainsi que nous l'avons vu précédemment, établit que les moyens d'exécution en présentaient une seconde. Elle reconnut que les instruments employés dans la musique militaire étaient bien éloignés d'atteindre le but, soit parce qu'ils étaient défectueux en eux-mêmes, soit parce qu'ils ne convenaient pas à l'application qu'on croyait devoir en faire. Pour ce qui est de l'agglomération de ces instruments, elle ne pouvait se dissimuler que plusieurs motifs tendaient à en fausser chaque jour l'équilibre : tantôt par l'inintelligence du chef de musique; tantôt par une connivence coupable de ce dernier avec le fabricant, d'où résultaient les plus graves abus, et notamment la livraison d'instruments de pacotille; tantôt enfin par les prédispositions de quelques colonels peu

(1) L'insubordination et les outrages dont le nommé Mesmer, musicien gagiste au 56e de ligne, alors en garnison à Lyon, se rendit coupable envers un officier qui était de service.

connaisseurs, en faveur de telle ou telle combinaison instrumentale, dont le ridicule ensemble avait pour eux des charmes particuliers. C'est ainsi qu'on a vu des colonels amasser quelquefois de huit à dix cornets à pistons dans leur musique, afin de donner par là plus de relief et de sonorité à la partie chantante; d'autres, tenant à avoir des basses bien ronflantes et bien corsées, ce qui donne toujours un petit air savant à un orchestre militaire, agglomeraient sans raison les ophicléides, bien peu dignes, hélas! la plupart du temps, de s'acquitter avec honneur du rôle qui leur était confié. Cette latitude laissée aux colonels pour la composition de leur musique, c'est-à-dire, pour le choix des instruments, pouvait avoir les plus singulières conséquences; et l'on a fait cette judicieuse remarque, que, si la fantaisie eût pris à l'un d'eux de fournir sa musique (sauf le cornet d'ordonnance, dont l'emploi est obligatoire) de cornets à pistons exclusivement ou seulement d'ophicléides, il se serait encore trouvé dans les termes de la légalité. En effet, pourvu que les colonels fissent usage des cornets d'ordonnance, dont la sonnerie est destinée aux signaux, et qu'ils eussent soin d'entretenir au complet un personnel de trente-deux musiciens dans la cavalerie, et de quarante-cinq dans l'infanterie, ils avaient le champ libre sur tout le reste. Faut-il s'étonner, après cela, qu'il fût si ordinaire de rencontrer des musiques où l'on n'entendait que le chant; d'autres où l'on n'entendait que les basses; d'autres encore, et c'est le plus grand nombre, où l'harmonie du médium restait complétement vide? D'un côté, l'emploi abusif d'instruments stridents et criards; de l'autre, celui d'instruments dont la timide sonorité ose à peine se produire en plein air, soit, par exemple, les hautbois ou les bassons, contribuaient à former ces ensembles ridicules et incohérents qui, dans le premier cas, étourdissaient l'oreille de leurs bruyants éclats, et dans le second ne lui envoyaient que des sons affaiblis, ternes et voilés, simulant le râle d'une musique à l'agonie.

Après un mûr examen, la commission se prononça également contre l'insuffisance du chiffre des exécutants, déclarant qu'elle y voyait un obstacle réel à la création d'une bonne musique militaire. Ses motifs étaient d'autant plus péremptoires, qu'en Allemagne et en Russie, où les musiques de régiment sont généralement organisées avec beaucoup de soin et de ponctualité, on n'a jamais cru devoir s'en tenir à un nombre

aussi restreint d'exécutants, lors même que les règlements en faisaient une loi. Ainsi, en Prusse, où l'état de vingt-cinq musiciens est de rigueur, on en emploie ordinairement de cinquante à soixante; en Autriche et en Bohême on va plus loin encore; il y a des ensembles qui se composent de soixante-dix à quatre-vingts musiciens. Dans quelques pays même, ce chiffre est dépassé. D'après l'opinion formellement exprimée par l'illustre auteur de la *Vestale*, dans le sein de la commission, une musique militaire, réunissant toutes les conditions désirables de supériorité, ne saurait comprendre moins de soixante-quatorze exécutants; et c'est sur cette base, qu'il a déclaré devoir rester invariable, que le comte de Saint-Andréa a établi son système d'organisation pour nos musiques régimentaires.

Enfin la commission, appelant en dernier lieu l'attention du ministre sur un point qui de tout temps a donné lieu à de vifs débats, ne lui laissa point ignorer que la position subalterne des musiciens n'était pas une des moindres causes d'infériorité. Ceci s'explique aisément. Les exécutants des orchestres militaires, qui s'astreignent à des études spéciales, et qui, par leur talent et leur qualité d'artistes, pourraient acquérir dans le monde une certaine considération, ne sont rien dans l'armée; on les y assimile aux simples soldats, sans leur ouvrir comme à ceux-ci la perspective attrayante d'un avancement qui peut atteindre jusqu'aux premiers grades. N'est-ce point là le motif le plus réel du dégoût qu'ils témoignent en général pour leur condition, et de l'empressement avec lequel ils recherchent l'occasion de s'y soustraire dès qu'ils ont la conscience de ce qu'ils valent, soit comme hommes de cœur, soit comme artistes de talent?

La commission, ayant achevé ce résumé des obstacles qui s'opposent à une organisation satisfaisante et rationnelle de nos musiques, entreprit de faire, à M. le maréchal ministre de la guerre, le récit des travaux subséquents auxquels elle s'était livrée, et des expériences qu'elle avait dû tenter à plusieurs reprises pour éclairer son jugement et arriver à la solution des questions importantes qui lui étaient soumises, notamment des trois suivantes, posées en ces termes par M. le maréchal ministre de la guerre :

1° Combien d'hommes sont strictement nécessaires pour une musique d'infanterie et pour une musique de cavalerie?

2° Quels sont les instruments, soit anciens, soit nouveaux, qu'il convient d'adopter pour chacune d'elles?

3° Quels sont les instruments dont on pourrait augmenter le nombre avec avantage pour ajouter à la force de l'exécution, et dans quelle proportion cette augmentation devrait-elle avoir lieu pour chaque instrument ?

La commission, ayant été d'avis que ces trois questions pouvaient se réduire à une seule, celle d'une bonne combinaison de musique militaire, ne crut point devoir résoudre chacune d'elles séparément, et jugea plus convenable de les embrasser toutes les trois dans un commun examen, passant alternativement de l'une à l'autre, suivant que la circonstance l'exigeait.

Et d'abord, pour ce qui est des instruments isolément pris, la commission commença par décider qu'on ferait appel à tous les principaux facteurs de la capitale, et qu'on les inviterait en son nom à venir lui faire entendre les instruments *nouveaux* qu'ils auraient inventés ou perfectionnés. Quelques-uns, se rendant à cet appel, se présentèrent devant la commission, et lui soumirent divers instruments sortant de leur fabrique (1); mais soit que la présence de M. Adolphe Sax au milieu d'eux leur portât ombrage, en raison des précédents succès de cet habile facteur, qui cependant avait été convoqué au même titre que tous les autres; soit qu'ils eussent redouté d'exposer les produits de leur industrie aux conséquences d'un examen sérieux, confié à des juges aussi compétents, toujours est-il que, dans l'intervalle de deux séances, tous les facteurs, un

(1) Les instruments qui, dans cette circonstance, furent présentés à la commission, se réduisent aux suivants :

1° Un flügel-horn à pistons, instrument qu'on reconnut être simplement le flügel-horn autrichien, dont la commission fit ultérieurement l'examen, et qui fut rejeté, à cause de plusieurs imperfections de mécanisme.

2° Un instrument appelé *embolyclave*, annoncé comme devant servir à remplacer avec succès l'ophicléide, et qui fut en effet trouvé supérieur à celui-ci, eu égard à la justesse, de même qu'au volume et à la qualité du son; mais le mécanisme de l'embolyclave ayant paru à la commission trop fragile et trop compliqué pour les musiques militaires, ce motif mit obstacle à l'adoption de l'instrument.

3° Une contre-basse en *mi* bémol à pistons, laquelle n'était encore autre chose que le bombardon autrichien, ainsi que le prouvaient sa forme et son mécanisme. Il fut reconnu d'ailleurs que cet instrument l'emportait sur l'ophicléide au même titre que l'embolyclave.

seul excepté, même ceux qui s'étaient d'abord rendus à l'invitation de la commission et lui avaient présenté quelques instruments, même ceux qui avaient demandé un délai pour lui en soumettre de nouveaux, prirent subitement la résolution de s'abstenir. Ce qui ajoute aux torts graves de MM. les facteurs dans cette circonstance, c'est la manière peu mesurée avec laquelle ils ne se firent point scrupule d'exécuter leur dessein. Loin de chercher à atténuer, par les excuses que dictent les convenances et l'habitude des bonnes relations sociales, tout ce qu'un procédé de cette nature avait d'insolite, surtout vis-à-vis d'une assemblée dont les membres appartenaient presque tous à l'Institut de France, — de tous les corps savants le plus éminent et le plus respectable, — ils se bornèrent, par une lettre collective, à prévenir la commission qu'ils n'avaient aucun autre instrument à lui faire connaître, et que d'ailleurs, ne croyant point devoir l'accepter telle qu'elle était constituée, ils entendaient décliner sa juridiction. On le voit, MM. les facteurs étaient peu exigeants : ils n'aspiraient à rien moins qu'à se donner des juges de leur choix. On ne saurait trop regretter que, dans cette occasion, ils ne se soient pas montrés plus explicites. La composition du jury nommé par eux, en remplacement de celui qui comprenait toute la section de musique de l'Institut de France, eût été sans doute fort curieuse à connaître.

La commission, s'étant consultée sur cet incident qui venait changer la marche de ses travaux, en référa immédiatement à qui de droit; mais d'après les ordres qu'elle reçut ultérieurement de M. le maréchal ministre de la guerre, elle dut passer outre, et procéder sur-le-champ à l'examen des instruments de M. Adolphe Sax (le seul facteur qui eût accepté les conditions ressortant de l'invitation de la commission), de même qu'à l'appréciation des qualités et des défauts que pouvaient offrir les anciens instruments, dont le modèle se trouvait encore alors tant au Gymnase musical que dans les régiments. Au reste, malgré cette ridicule protestation des facteurs dont nous avons parlé plus haut, la commission ne laissa pas de tenir ces derniers au courant de ses opérations, poussant même la condescendance jusqu'à les inviter itérativement à se présenter devant elle, et à revenir ainsi sur leur décision première.

Une discussion approfondie et comparative s'étant engagée sur les divers instruments placés sous les yeux de la commission, celle-ci, avant de

s'arrêter à un choix définitif, crut devoir, pour plus de sûreté, s'adjoindre MM. Savart et Séguier, dont les lumières étendues et les profondes connaissances dans la partie mécanique et dans la partie acoustique de l'art, devenaient un utile auxiliaire pour éclaircir certains points, et pour amener de la sorte les débats à une conclusion plus prompte. Après avoir abordé les questions de détail, la commission, passant à la question d'ensemble, eut à examiner quelle était pour une musique militaire la combinaison instrumentale la mieux entendue et la mieux proportionnée, en un mot quelle était l'organisation la meilleure. Deux projets se disputaient à cet égard l'honneur de ses suffrages : l'un avait pour auteur M. Carafa, directeur du Gymnase musical, et n'était composé, à peu de chose près, que des anciens éléments; l'autre était l'œuvre de M. Adolphe Sax, et avait été présenté par lui à la commission, dans un mémoire fort remarquable sur la question de la réorganisation des musiques militaires, mémoire dont il fut autorisé à donner lecture dans les séances du 7 et du 11 mars 1845. Afin d'être à même de former son jugement sur les deux combinaisons proposées l'une par M. Carafa, l'autre par M. Ad. Sax, la commission crut qu'il était nécessaire de procéder à une audition comparative. En conséquence, le directeur du Gymnase musical et l'habile inventeur furent invités chacun à organiser immédiatement une musique modèle, d'après les différents systèmes qu'ils avaient fait connaître; mais la commission, voulant donner à cette épreuve toutes les garanties d'équité désirables, décida qu'elle aurait lieu au Champ-de-Mars, c'est-à-dire en plein air et dans un lieu très-spacieux. Elle arrêta en outre que les morceaux à exécuter seraient désignés d'avance, et qu'ils ne pourraient être empruntés qu'à de la musique encore *inédite*. En cette circonstance, M. Ad. Adam voulut bien fournir une marche et un pas redoublé de son ballet *Le Diable à quatre*, lequel était destiné à l'Académie royale de musique, et n'avait pas encore été représenté. Cependant on laissa à chacune des parties adverses la faculté d'exécuter un morceau de son choix. Après les délais qu'exigeaient les préparatifs de cette lutte, MM. Carafa et Sax furent convoqués au Champ-de-Mars pour y faire l'essai de leur projet d'organisation, en présence de la commission. Le premier vint avec un orchestre de quarante-cinq musiciens, composé des meilleurs élèves du Gymnase musical, et comprenant les professeurs eux-mêmes. Le second

n'amena que trente-huit exécutants, qui pour la plupart n'avaient eu leurs instruments que la veille, à minuit, grâce aux menées perfides et au système d'intimidation si habilement organisés contre lui, et qui, dans cette circonstance, réussirent encore à lui enlever sept de ses instrumentistes, dont la défection imprévue l'empêchait de réaliser un ensemble égal en nombre à celui qu'on lui opposait. Indépendamment de la musique de M. Carafa et de celle de M. Sax, plusieurs musiques d'infanterie avaient été également convoquées pour le même jour, de manière à offrir un terme de comparaison entre l'ancien système et les deux systèmes proposés. C'est le 22 avril 1845 qu'eut lieu cet intéressant concours, auquel la pompe militaire, et plus encore l'intérêt que le public semblait prendre à la question qui allait se décider, donnaient un aspect tout à la fois imposant et solennel. L'ordonnance en avait été réglée d'ailleurs de la manière la plus pittoresque, et un temps magnifique ajoutait encore un nouveau prestige à la magie du coup d'œil. Pour avoir une idée du spectacle grandiose qu'offrait alors le Champ-de-Mars, qu'on se figure un vaste espace entouré d'un cordon de hussards à cheval et de fantassins; en dehors de cette enceinte, une foule compacte et curieuse; au dedans, deux groupes, à la distance d'environ cent pas : d'abord la commission et son honorable président, environnés de généraux, de colonels, d'officiers supérieurs, d'artistes éminents et d'écrivains célèbres; puis les divers corps de musique, armés de leurs instruments, que les rayons du soleil faisaient flamboyer, et qui se tenaient prêts à entrer en lice au premier signal. C'est à midi que ce signal fut donné. On commença par entendre la musique du 11e léger, qui était composée comme suit :

	1 petite flûte.
	1 petite clarinette.
	12 grandes clarinettes.
	3 cors.
	2 trompettes.
	2 cornets à pistons.
	4 trombones.
	6 ophicléides.
	7 hommes composant la batterie.
Total :	38 exécutants.

Dans cet ensemble, les clarinettes étaient divisées en trois parties, savoir : 6 premières, 3 secondes et 3 troisièmes. Dans la batterie figuraient une caisse claire et une caisse roulante. Eu égard à sa composition, cette musique fut trouvée assez bonne ; seulement il y avait lieu de faire observer que trois de ses instrumentistes, la petite flûte, le premier cornet à pistons et le premier trombone, étaient d'anciens gagistes.

On entendit ensuite la musique du 74e de ligne, laquelle comprenait :

1 petite flûte.
1 petite clarinette.
15 grandes clarinettes.
4 cors.
1 trompette.
1 néo-cor.
4 cornets à pistons.
2 bugles Sax.
5 trombones.
8 ophicléides.
7 hommes composant la batterie.

Total : 49 exécutants.

Les clarinettes y étaient divisées en quatre parties, savoir : 8 premières, 3 secondes, 2 troisièmes et 2 quatrièmes. Dans la batterie, on remarquait deux caisses claires. Des quatre musiques régimentaires qui prirent part à ce concours, celle-ci fut déclarée la meilleure; il est juste de dire aussi qu'elle avait exécuté un pas redoublé fort remarquable.

A cette musique succéda celle du 1er de ligne, composée de la manière suivante :

1 petite flûte.
1 petite clarinette.
20 grandes clarinettes.
6 cors.
2 cornets à pistons.
1 clavi-cor.
6 trombones.
6 ophicléides.
6 hommes pour la batterie.

Total : 49 exécutants.

Dans cette musique, les clarinettes étaient divisées en quatre parties, savoir : 9 premières, 4 secondes, 4 troisièmes et 3 quatrièmes. On y remarquait l'absence des trompettes. Elle fut déclarée passable. Il n'y avait qu'une seule caisse claire dans la batterie.

Enfin, la dernière musique régimentaire que l'on eut occasion d'entendre fut celle du 62e de ligne, ainsi composée :

1 petite flûte.
1 petite clarinette.
12 grandes clarinettes.
2 cors.
2 néo-cors.
3 cornets à pistons.
3 trombones.
6 ophicléides.
6 hommes pour la batterie.

Total : 36 exécutants.

Ici les clarinettes étaient divisées en quatre parties, savoir : 5 premières, 3 secondes, 2 troisièmes et 2 quatrièmes. La commission trouva que cette musique était excessivement faible sous tous les rapports. Au reste, de toutes les combinaisons qui venaient d'être soumises à son appréciation, aucune ne lui avait paru propre à donner la moindre idée de ce que doit être une bonne musique militaire dans toute l'acception du mot.

Après cette expérience préparatoire, on passa à l'audition des musiques organisées suivant le projet de M. Carafa et celui de M. Sax. La première offrait la composition ci-après :

1 petite flûte.
1 petite clarinette.
2 clarinettes *solo*.
7 premières grandes clarinettes.
7 deuxièmes grandes clarinettes.
4 hautbois.
4 bassons.
2 cors ordinaires.
2 cors à pistons.

2 trombones Sax à cylindres.
2 cornets à pistons.
3 trompettes.
4 ophicléides.
4 hommes composant la batterie.

Total : 45 exécutants (1).

La seconde, celle de M. Sax, était organisée de la manière suivante :

1 petite flûte.
1 petite clarinette.
6 grandes clarinettes.
1 clarinette-basse.
2 cornets à pistons.
2 petits sax-horns en *mi* bémol.
4 sax-horns en *si* bémol.
4 sax-horns en *mi* bémol (alto).
4 sax-horns en *si* bémol (basso), dont 2 à trois cylindres et 2 à quatre cylindres.
3 sax-horns contre-basses en *mi* bémol.
2 trombones à cylindres.
2 trombones ordinaires.
2 ophicléides à clefs.
4 hommes composant la batterie.

Total : 38 exécutants.

Cette musique ne comportant que 38 musiciens, au lieu de 45, par le motif que nous avons fait connaître précédemment, c'est-à-dire, par suite de la défection des 7 artistes qui devaient compléter l'ensemble, différait

(1) M. Carafa, dans l'espoir sans doute de rendre son triomphe plus certain, avait amené quarante-neuf instrumentistes; mais le nombre total des musiciens ne devant pas dépasser quarante-cinq, la commission l'obligea à retrancher l'excédant. En conséquence, deux bugles et deux flûtes, qui figuraient dans sa musique, en furent distraits avant l'audition. Malgré cette diminution, M. Carafa conservait encore l'avantage du nombre sur son adversaire.

en cela du plan tracé par Ad. Sax dans son mémoire, et dont voici la disposition :

2 petits sax-horns en *mi* bémol.
4 grands sax-horns en *si* bémol.
4 grands sax-horns en *mi* bémol (ténor).
2 grands sax-horns barytons en *si* bémol à trois cylindres.
2 grands sax-horns-basses en *si* bémol à quatre cylindres.
4 sax-horns contre-basses en *mi* bémol.
2 cornets à trois cylindres.
6 trompettes à trois cylindres (système Sax).
2 trombones à cylindres (système Sax).
2 trombones à coulisses.
2 saxophones.
1 petite flûte en *ré* bémol.
1 petite clarinette en *mi* bémol.
6 grandes clarinettes en *si* bémol.
2 paires de cymbales et triangle.
1 caisse roulante.
1 caisse claire.
1 grosse caisse.

Total : 45 exécutants.

Les résultats du tirage au sort ayant fixé l'ordre dans lequel devait avoir lieu l'audition comparative, ce fut à la musique de M. Carafa de commencer. En conséquence, elle fit entendre l'*andante* de M. Ad. Adam, l'un des morceaux précédemment désignés par la commission pour les épreuves du concours. La musique d'Ad. Sax répéta immédiatement le même morceau. La musique de M. Carafa reprit alors, en exécutant un pas redoublé du même compositeur, et celle de M. Sax fit entendre à son tour le même morceau; après quoi les deux musiques réunies exécutèrent simultanément ce pas redoublé, qui produisit un grand effet. Chacune des parties adverses firent entendre ensuite le morceau pour lequel elles avaient eu la liberté du choix. L'orchestre de M. Carafa joua l'ouverture de la *Muette de Portici* d'Auber, et les musiciens de Sax exécutèrent une belle fantaisie de M. Fessy, leur chef d'orchestre.

La commission ayant eu à se prononcer sur les résultats de cette lutte,

soutenue des deux parts avec beaucoup d'ardeur, fut unanimement d'avis que le système proposé par M. Carafa offrait une grande variété de timbres, mais que le système proposé par Ad. Sax se distinguait par une sonorité plus puissante et plus homogène, par une fusion remarquable et une plénitude rare dans le *forte* comme dans le *piano*, enfin par une portée et un volume de sons tels, qu'à une distance assez considérable, aucun détail de cet harmonieux ensemble ne pouvait échapper à l'oreille satisfaite et charmée. La puissance et l'ampleur des sax-horns contre-basses avaient surtout excité l'admiration la plus vive. La commission, lorsqu'elle eut entendu les deux orchestres réunis, déclara qu'un pareil ensemble produirait une musique parfaite sous tous les rapports, et dont rien ne saurait égaler l'effet immense et grandiose. Malheureusement tout fait craindre qu'il ne soit en France d'une réalisation impossible, le chiffre des exécutants nécessaires à sa formation étant hors de toute proportion avec celui que les règlements ont prescrit jusqu'à ce jour.

Après ces épreuves, les plus importantes de la séance, vinrent celles qui concernaient l'organisation des *fanfares*. Trois projets furent soumis à la commission. Le premier, formé à l'aide des éléments qu'avait fournis la musique du 74e de ligne, comprenait :

9 cornets à pistons.
3 bugles en *si* bémol.
2 trompettes.
1 cor à pistons.
2 néo-cors.
2 clavi-cors.
2 trombones.
6 ophicléides.

Total : 27 exécutants.

Le second, présenté par M. Carafa, offrait la disposition suivante :

1 petit cornet en *la* bémol.
1 petit bugle en *mi* bémol.
2 bugles en *si* bémol.
2 bugles en *la* bémol.

2 bugles en *mi* bémol (alto).
4 trompettes ordinaires (système Sax).
2 trompettes-Sax à cylindres.
2 cors à pistons.
2 cors ordinaires.
3 trombones.
4 ophicléides.

Total : 25 exécutants.

Le troisième, présenté par M. Sax, était combiné comme suit :

2 petits sax-horns en *mi* bémol.
4 sax-horns en *si* bémol.
4 sax-horns en *mi* bémol (alto).
2 cornets à pistons.
2 trombones à cylindres.
2 trombones à coulisses.
4 sax-horns en *si* bémol (basso), dont 2 à trois cylindres et 2 à quatre cylindres.
3 sax-horns contre-basses en *mi* bémol.

Total : 23 exécutants.

Ce dernier concours, où le système de M. Sax remporta encore sur tous les autres un avantage marqué, vint mettre fin aux opérations auxquelles se livra la commission dans cette importante séance du 22 avril.

Comme conséquence des épreuves qui venaient d'avoir lieu, M. le président invita chacun des membres de la commission à vouloir bien fournir le projet d'organisation qui lui semblerait le meilleur. Nous donnons ici celui de M. le comte de Saint-Andréa, auquel la commission adhéra à l'unanimité, reconnaissant qu'il devait réaliser dans son application une musique magnifique, et supérieure à toutes celles qui existent en Autriche, en Prusse et en Russie, ainsi que dans les autres contrées de l'Europe, et cela notamment, comme le faisait observer M. Spontini, par l'adoption et l'introduction des instruments de M. Sax, que ces différentes nations ne possédaient pas encore dans leurs armées (1). Cette musique modèle était composée de la manière suivante :

(1) L'illustre maître italien, dans la note soumise par lui à la commission, et qui renfer-

1 petite flûte.
2 petites clarinettes en *mi* bémol.
8 hautbois militaires, 1er et 2e (mais ayant une plus grande dimension et une anche plus forte que les hautbois dont on fait usage en France).
16 grandes clarinettes en *si* bémol (1res et 2es *seulement*, ou bien toutes à l'unisson).
2 clarinettes-altos en *fa*.
2 clarinettes-basses.
2 saxophones.
4 bassons militaires (aux mêmes conditions que les hautbois).
4 trompettes à cylindres, de Sax.
2 petits sax-horns en *mi* bémol.
4 sax-horns en *si* bémol.
4 sax-horns-altos en *si* bémol.
4 sax-horns-basses en *si* bémol.
4 sax-horns-contre-basses en *mi* bémol.
4 cors (2 ordinaires et 2 à trois cylindres).
3 trombones à coulisses (alto, ténor et basse).
3 trombones à cylindres (alto, ténor et basse).
5 *batterie*.

Total : 74 exécutants.

La commission, en approuvant ce système d'organisation, dut néanmoins faire ses réserves relativement au chiffre des exécutants qu'il devait

mait ses propositions d'organisation nouvelle dit, en parlant de ces dernières (nous citons textuellement) : « Propositions qui m'ont éte suggérées par la colossale et la plus imposante « opinion que m'inspire le nom de France et des armées françaises, ainsi que par ma longue « expérience de ce genre de musique, que j'ai mise en pratique en Prusse et dans d'autres « régions de l'Allemagne et du Nord; propositions que je ne saurais varier ni modifier en « aucune manière, lorsque même elles n'obtiendraient pas l'assentiment général de la com-« mission, dans laquelle je suis entré avec pleine et entière liberté d'opinion et de sentiment, « exempt de toute prévention et de partialité, et sans que l'on m'ait imposé ni prescrit d'au-« tre condition que celle d'améliorer, suivant mon propre jugement, l'organisation des mu-« siques militaires de France. » Puis, après avoir donné son plan d'organisation, le grand maître ajoute :... « Déclarant que sur ce pied, *invariable*, la musique militaire de France « deviendra supérieure à celles de Prusse, d'Autriche, de Russie et de toute l'Europe, « NOTAMMENT PAR L'ADOPTION ET L'INTRODUCTION DES INSTRUMENTS DE SAX, QUE L'ON NE POS-« SÈDE PAS DANS LES SUSDITES ARMÉES. »

réunir, déclarant qu'un chiffre aussi élevé lui paraissait un invincible obstacle à son adoption pure et simple, à raison des frais considérables que l'entretien d'un personnel aussi nombreux ne pouvait manquer d'occasionner; que, par ce motif, force était de le réduire et de modifier en conséquence le plan de M. Spontini, tout en s'y conformant néanmoins autant que possible. Après une mûre délibération, on convint que les éléments à admettre, pour une nouvelle composition des musiques militaires, seraient les suivants: petite flûte, petite clarinette, grandes clarinettes, clarinettes-basses, saxophones, hautbois, bassons, cornets à pistons ou à cylindres, trompettes à trois cylindres (système Sax), cors à trois pistons ou à trois cylindres, sax-horns sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contre-basses, saxotrombas, trombones à coulisses et trombones à cylindres (système Sax), ophicléides. De ces divers instruments, les uns étaient anciens, les autres réintroduits, d'autres entièrement nouveaux. Mais il n'en est pas un, soit nouveau, soit ancien, qui, avant d'être adopté, n'ait été longuement examiné par la commission. Le choix de cette dernière, quant aux clarinettes, s'était porté sur des clarinettes *omnitoniques*, bien que celles de M. Sax lui eussent paru dignes de ses suffrages. Cette décision n'avait d'autre but que de laisser toute latitude aux perfectionnements des facteurs (1). Pour ce qui est des hautbois et des bassons, ils durent principalement leur rentrée dans les musiques à la question de variété dans les timbres. La commission opina d'ailleurs pour le choix et l'adoption des modèles les plus sonores. Restaient, après cela, les instruments nouveaux, présentés par M. Sax. Soumis à des épreuves réitérées, et toujours vainqueurs dans quelque circonstance que ce fût, ces magnifiques instruments, qui présentaient toutes les qualités que doivent réunir des instruments employés pour l'usage militaire, à savoir, la sonorité, la puissance, l'éclat, la portée, l'étendue, la justesse et l'égalité, aussi bien que la simplicité de mé-

(1) M. Moline de Saint-Yon, qui était alors au département de la guerre, sachant que la commission avait donné la préférence aux clarinettes de M. Sax sur toutes celles qui lui avaient été présentées durant le cours de ses travaux, et qu'en conséquence l'emploi de ces instruments ne pouvait manquer d'être avantageux pour les musiques militaires, ne crut pas devoir faire entrer en ligne de compte, avec les intérêts généraux de l'armée, certains intérêts privés, et, par une mesure ultérieure, prescrivit l'adoption, dans nos régiments, des clarinettes de M. Sax.

canisme et la facilité d'embouchure et de doigté, furent déclarés par la commission éminemment propres à réaliser une grande amélioration dans les musiques régimentaires, et à former, pour ainsi dire, le fond, la base de ces musiques. La commission reconnut que l'instrument appelé Saxophone possède un charme et une puissance vraiment incomparables; qu'il se prête avec un égal succès aux nuances les plus douces comme aux effets les plus grandioses; qu'il offre en un mot d'immenses ressources aux procédés d'instrumentation, et qu'on peut l'employer avec un égal avantage, soit pour les *soli*, soit pour les ensembles. Quant à la *saxo-tromba*, il a été constaté à diverses reprises qu'elle possédait une sonorité aussi forte que belle, et qu'elle participait à la fois du bugle et de la trompette, avec cette différence toutefois que le timbre de cet instrument est moins voilé que celui du bugle et moins strident que celui de la trompette. La saxo-tromba, ayant un caractère spécial, devait à ce titre occuper une place importante dans les musiques et entrer dans la composition du nouveau système. La commission prit d'ailleurs en considération que les instruments dont il vient d'être question, étant le produit d'une invention toute récente, la France serait la première nation qui en compterait dans ses musiques. Mais c'est principalement sur l'adoption de la famille des saxhorns, que la commission fonda de hautes espérances. Ces instruments, qui embrassent chromatiquement une vaste échelle de l'aigu au grave, fournissent, suivant l'ingénieuse observation faite par M. Adolphe Sax, dans son mémoire, un fond, un noyau de la nature du quatuor vocal, au moyen duquel tous les intervalles harmoniques sont parfaitement remplis; avantage essentiel qui manquait autrefois à la musique militaire. Ainsi que la commission avait eu lieu de le reconnaître, et comme l'a fort bien démontré aussi M. Adolphe Sax, les bugles à clefs sont d'une qualité de timbre très-inégale, et sont quelquefois même excessivement faux. Il n'est donné qu'à un virtuose de première force de les rendre supportables. Quant aux bugles à pistons, l'inconvénient qu'on est fondé à leur reprocher tout d'abord, c'est de ne pouvoir être construits dans des proportions convenables; de plus, le système des pistons engendre des angles à l'intérieur du tube, lorsque les pistons sont au repos; et quand on les fait jouer, le nombre de ces angles s'en accroît d'autant par chaque piston, ce qui dénature le son complétement. A côté

de ces deux espèces de bugles, d'un système fort défectueux, comme on vient de s'en convaincre, se présente l'instrument nommé *flügelhorn*, à Vienne, et *bugle à cylindres*, à Bruxelles. Le principal défaut de ce dernier est de produire deux angles à chaque cylindre qu'on fait mouvoir pour changer de ton; de sorte qu'en se servant des trois cylindres, on a six angles. Il est bon de remarquer ensuite que le mécanisme en est d'une fragilité extrême: la pluie comme la poussière le mettent en désarroi. Il s'use d'ailleurs rapidement; le plus petit effort suffit pour le déranger et l'empêcher de fonctionner; enfin, si, par hasard, un des ressorts ou supports vient à se casser, ou simplement à se détacher, il ne faut rien moins qu'un facteur, un horloger ou un mécanicien doué d'une assez grande habileté, pour remettre cette petite pièce en état. Il existe aussi d'autres systèmes encore plus imparfaits, dont il est inutile de parler. La commission, après toutes les expériences nécessaires, resta convaincue que le système de M. Sax ne présente aucun de ces défauts, et qu'il est au contraire le plus simple de tous, le plus solide, et principalement celui qui conserve le mieux au son sa qualité naturelle, en ce qu'il n'offre aucun angle à l'intérieur du tube, soit qu'on maintienne les cylindres au repos, soit qu'on les fasse fonctionner. En effet, dans le premier cas, le tube passe à travers les cylindres, droit comme si l'instrument était simple; dans le second, l'action des cylindres ne produit d'autre effet que celui d'un changement de ton (dit *corps de rechange*). Ce système de cylindres est applicable à tous les instruments de cuivre.

La commission, considérant que le nombre actuel de quarante-cinq musiciens est insuffisant pour former une bonne musique militaire d'infanterie, proposa, dans son rapport au ministre, de la porter à cinquante-cinq, y compris la batterie et les élèves. Elle fit observer que ce chiffre ne présentait qu'une augmentation de dix élèves, c'est-à-dire, à peu près trois de plus par bataillon, et qu'il n'égalait pas encore celui des musiques étrangères. Elle ajouta qu'elle en regardait d'ailleurs l'adoption comme indispensable à la composition d'un ensemble instrumental digne d'un pays tel que la France. Considérant en outre qu'il y a également pénurie dans les autres corps de musique militaire, elle demanda que le chiffre des exécutants fût porté à trente-six, pour les musiques de cavalerie, comme pour celles des *chasseurs;* déclarant que des motifs longuement discutés, quant

au choix, à la réunion et à la combinaison des instruments, avaient provoqué cette demande, que suffirait à justifier pleinement d'ailleurs l'exemple des autres nations de l'Europe, dont les musiques militaires, beaucoup plus nombreuses que les nôtres, atteignent, et dépassent souvent même, ainsi que nous avons eu plusieurs fois occasion de le dire, le chiffre de soixante-quatorze instrumentistes. En conséquence, la commission émit le vœu que la répartition du personnel fût arrêtée de la manière suivante :

ORGANISATION DÉFINITIVE PROPOSÉE PAR LA COMMISSION POUR LES MUSIQUES RÉGIMENTAIRES.

I.

Musiques d'infanterie.

1 petite flûte en *ut*.
1 petite clarinette en *mi* bémol.
14 grandes clarinettes en *si* bémol omnitoniques (1res et 2es).
2 clarinettes-basses recourbées en *si* bémol, avec pavillon de cuivre (système Sax).
2 saxophones.
2 hautbois (modèle allemand).
2 bassons (avec pavillon de cuivre).
2 cornets à trois cylindres.
2 trompettes à trois cylindres (système Sax).
4 cors à trois cylindres.
1 petit saxhorn en *mi* bémol.
2 saxhorns en *si* bémol.
2 saxhorns en *mi* bémol (alto).
3 saxhorns-basses en *si* bémol, à trois ou quatre cylindres.
4 saxhorns-contre-basses en *mi* bémol.
1 trombone à cylindres (système Sax).
2 trombones à coulisses.
2 ophicléides.
5 hommes pour la batterie.

Total : 55 exécutants.

II.

Musiques de cavalerie.

2 trompettes d'harmonie.
4 trompettes à cylindres (système Sax).
2 petits saxhorns en *mi* bémol.
7 saxhorns en *si* bémol (1 solo, 3 premiers et 3 seconds).
2 saxhorns en *la* bémol } pour remplacer les cors.
2 saxhorns en *mi* bémol } pour remplacer les cors.
2 saxo-trombas.
2 cornets à pistons.
1 trombone à trois cylindres (système Sax).
3 trombones à coulisses.
3 saxhorns en *si* bémol (baryton) à trois cylindres.
3 saxhorns-basses en *si* bémol, à quatre cylindres.
3 saxhorns-contre-basses en *mi* bémol.

Total : 36 exécutants.

Selon l'avis de la commission, les régiments de ligne et de réserve pourraient adjoindre à la composition ci-dessus un timbalier, lequel jouerait de la caisse claire lorsque les troupes seraient à pied.

III.

Musiques de chasseurs.

6 trompettes à trois cylindres (système Sax).
6 petits saxhorns en *mi* bémol.
12 saxhorns en *si* bémol.
6 saxhorns en *mi* bémol (alto).
6 saxhorns en *mi* bémol (basse).

Total : 36 exécutants.

Soit par compagnie :

1 trompette à cylindres (système Sax).

1 petit saxhorn en *mi* bémol.
2 saxhorns en *si* bémol.
1 saxhorn en *mi* bémol (alto).
1 saxhorn en *si* bémol (basse).

Total : 6 exécutants.

Pour ce qui est des fanfares, la commission décida à l'unanimité qu'il faudrait supprimer tous les clairons et trompettes d'ordonnance, attendu que ces instruments sont totalement défectueux; elle proposa en conséquence de remplacer les premiers par des saxhorns, et les seconds par des trompettes (système Sax). Les clairons d'ordonnance ne peuvent guère servir qu'aux signaux; ils n'ont que cinq ou six notes, et, à les considérer même comme instruments de signal, ils manquent de sonorité. On ne saurait en aucun cas surtout songer à en faire des instruments concertants. D'ailleurs rien n'est plus monotone que leur sonnerie. Quant aux bugles, ils sont presque tous horriblement faux. M. Ad. Sax, pour remédier à ces inconvénients, a construit des saxhorns et des trompettes d'ordonnance, au moyen desquels il deviendra facile de jouer des duos, des trios ou des quatuors, selon que deux, trois ou quatre musiciens se trouveront réunis. L'instrument, dans son état normal, sert aux signaux; mais si l'on y adapte une petite pièce avec cylindres, que le chasseur ou le cavalier porterait dans un étui, l'artiste se trouve tout à coup en possession d'une assez vaste étendue chromatique, c'est-à-dire qu'il peut obtenir alors de trente à trente-cinq sons différents, au lieu de n'en avoir que cinq à six au plus. Cette ingénieuse disposition n'est pas non plus d'une médiocre importance par rapport à la solidité; car, n'obligeant en aucune façon à tenir les cylindres constamment adaptés à l'instrument, elle laisse la faculté de les en distraire à volonté, pour le service des casernes et pour la transmission des signaux, et de serrer alors cette pièce dans un étui, où elle est à l'abri de tout accident; bien plus, l'instrument à l'état naturel, étant soprano ou contralto, cette pièce peut être disposée de telle sorte qu'il devienne instrument ténor ou basse; et, par ce moyen, on est toujours à même de réaliser un quatuor complet. D'un autre côté, rien n'empêcherait d'adjoindre à volonté les saxhorns d'ordonnance à la masse des autres instruments, pour grossir l'ensemble, et, de cette manière, on obtiendrait un effet grandiose et colossal.

L'expérience ayant démontré qu'il n'y avait aucune exagération dans l'ensemble des qualités attribuées par M. Ad. Sax aux instruments perfectionnés d'après son système, et que ceux-ci réalisaient bien réellement tous ces avantages, et possédaient même en outre un éclat, un volume et une portée de son, qu'aucun des instruments anciens ne saurait offrir, la commission détermina unanimement qu'ils devaient être adoptés, à l'exclusion de tous autres, pour les fanfares et pour les signaux, conformément à ce qui vient d'être dit précédemment.

Afin d'obvier au surcroît de dépense qu'allait nécessiter l'augmentation du personnel des musiques militaires, ainsi que la juste rétribution accordée aux quelques gagistes qu'elle proposait de rétablir, la commission pensa qu'il était indispensable d'augmenter les allocations consacrées à l'entretien de chaque musique. Elle faisait remarquer, pour appuyer sa demande, que les 9,000 fr. accordés jusqu'ici aux régiments d'infanterie pour cet objet, seraient à peine suffisants à leurs besoins, et qu'il était impossible que les 2,500 fr. alloués à la cavalerie pussent jamais subvenir à tous les frais exigés pour l'entretien d'une bonne musique d'instruments de cuivre. Les accidents occasionnés par les mouvements violents du cheval dans la cavalerie, et par les fatigues de la marche dans l'infanterie, nécessitent des réparations ou même des renouvellements si fréquents, que jamais dépense ne fut mieux justifiée. La commission, prévoyant le cas où l'on s'en tiendrait au chiffre actuel pour les musiques d'infanterie, reconnut qu'une pareille somme pourrait suffire à la rigueur, moyennant qu'on procéderait avec économie; mais, à l'égard de la cavalerie, elle déclara qu'il y avait urgence à porter l'allocation annuelle de 2,500 à 5,000 fr. Elle jugea pareillement qu'il conviendrait d'accorder une première mise de fonds à chaque musique, soit 2,000 fr. pour les régiments d'infanterie et 3,000 fr. pour les régiments de cavalerie. On ferait servir ces sommes à l'achat de nouveaux instruments, en même temps qu'on ordonnerait de vendre les instruments anciens, ou bien de les déposer au domaine (1).

(1) La commission pensa que les fonds imputables aux musiques de cavalerie pourraient être prélevés sur le produit de la vente des fumiers, d'un rapport si considérable en tout temps.

Abordant les considérations relatives au rang des artistes-musiciens dans l'armée, la commission, comme stimulant au zèle et à la bonne volonté des exécutants les plus habiles, proposa de créer en leur faveur des chances d'avancement, c'est-à-dire, des grades de diverse nature, points de mire offerts à leur ambition. Voici les dispositions qu'elle crut devoir prendre dans ce but. Elle établit que dans l'infanterie, par exemple, le chef de musique pourrait obtenir le grade d'adjudant (1), et qu'il y aurait en outre un sous-chef du grade de sergent-major, plus deux sergents et deux caporaux. Dans la cavalerie, elle fixa également un grade d'adjudant pour le chef de musique, et admit en sus un trompette-major du grade de maréchal des logis, plus deux brigadiers et plusieurs trompettes de première classe, à l'instar des soldats d'élite; mais le tout, bien entendu, sans préjudice d'une équitable rémunération; car, s'il arrive d'ordinaire que le véritable artiste se montre plus sensible aux égards qu'à l'argent, la justice veut néanmoins qu'on lui fasse une position avantageuse, pour qu'il n'y ait point une disproportion trop marquée entre le gain pécuniaire de celui qui s'astreint aux exigences du service militaire, et les bénéfices réalisés par celui qui demeure dans la vie civile. En ce qui concerne spécialement les musiques de cavalerie, il est bon de dire que les trompettes de régiment (aux termes des dernières prescriptions), devant marcher, en cas de détachement, avec leurs escadrons respectifs, il en résulte, pour le temps de paix, qu'un corps de troupes, lorsqu'il occupe plusieurs garnisons, ne peut réunir à l'état-major les éléments nécessaires aux travaux qui assurent l'excellence et les progrès des musiques, et qu'ainsi, loin de s'améliorer, ces musiques dégénèrent et se perdent de jour en jour. C'est pourquoi la commission fut unanimement d'avis qu'il était indispensable de rapporter une disposition aussi fâcheuse, et d'ordonner, au lieu et place, que la musique fût toujours réunie à l'état-major, afin que l'absence d'une certaine partie des exécutants ne vînt plus entraver les études ou les répétitions. Dans ce cas, le service des signaux, dans les escadrons déta-

(1) Le chef de musique, étant par sa position souvent obligé de donner des ordres au tambour-major, soit pour l'instruction des tambours, soit pour l'organisation et la répétition des marches militaires, on voit combien il serait nécessaire qu'il fût adjudant, afin d'avoir un grade plus élevé que celui du tambour-major.

chés, serait confié à des trompettes qui y rempliraient des fonctions analogues à celles que les tambours remplissent dans l'infanterie. La commission avait principalement en vue d'atteindre à ce résultat, lorsqu'elle demandait l'augmentation du personnel des musiques de cavalerie; car une musique de cavalerie, ne pouvant produire d'effet qu'autant qu'elle se compose de trente artistes au moins, il en résultait la nécessité de porter de deux à trois, par escadron, le nombre des élèves trompettes, ce qui devait élever de trente-deux à trente-sept exécutants (chiffre demandé plus haut par la commission) l'effectif des musiciens et des élèves; ou mieux encore, suivant elle, pouvait-on arriver au même but en créant quelques grades intermédiaires entre les chefs de musique et les simples trompettes (toujours comme il a été indiqué ci-dessus), sans toucher alors au chiffre des simples trompettes. Ainsi que l'avait pensé la commission, une pareille organisation serait d'autant meilleure qu'elle offrirait de plus grands moyens de surveillance sur les musiciens, et que le maréchal des logis et les brigadiers-trompettes pourraient alterner entre eux pour le service et les réunions partielles auxquelles n'assiste pas le trompette-major. En appliquant ce principe, on pourrait organiser les musiques de cavalerie suivant ce qu'elle avait cru devoir proposer, à savoir :

1 chef de musique ayant rang d'adjudant.
1 trompette-majór, ayant rang de maréchal des logis chef.
1 maréchal des logis trompette, ayant rang de maréchal des logis.
2 brigadiers trompettes, ayant rang de brigadiers.
10 trompettes de première classe, portant une marque distinctive.
10 trompettes de seconde classe.
12 élèves trompettes, dont 2 compteraient au peloton hors rang, avec tous les hommes gradés de la musique.

Total : 37 (1).

La commission, en soumettant ces diverses propositions au ministre, ajoutait que s'il était besoin d'un dernier motif pour déterminer l'augmen-

(1) Ce chiffre de 37, fixé dans l'origine par la commission pour la composition du personnel des musiques de cavalerie, fut réduit à 36, conformément à l'une de ses dernières décisions.

tation du personnel des musiques, il suffisait d'avoir égard à cette considération, qu'au moment du combat les musiciens de cette arme (la cavalerie) deviennent partie active aussi bien que les autres militaires, puisqu'ils peuvent, si le cas l'exige, mettre le sabre à la main comme eux.

L'ensemble des dispositions principales fixées par la commission, et dont quelques-unes avaient été puisées dans une excellente note que M. le colonel Gudin avait rédigée pour la circonstance, furent encore complétées et soutenues à l'aide de quelques décisions accessoires, dont l'importance pouvait être facilement appréciée.

Après avoir indiqué les moyens de faire entrer à l'avenir, dans nos musiques, des artistes distingués, et de les y fixer en les attachant à leur profession, il convenait de rechercher le mode le plus avantageux pour recruter les simples musiciens; or, trois mille cinq cents enfants de troupe, élevés dans les corps aux frais de l'État, ne semblent-ils pas la pépinière naturelle des instrumentistes de régiment? Il est vrai que pour mettre ces jeunes organisations en état de produire tous les fruits qu'elles recèlent en germe, il faudrait déployer à leur égard une sollicitude en quelque sorte maternelle, suivre avec soin leur éducation, surveiller attentivement leur carrière, et par tous les moyens possibles hâter leurs progrès. Il faudrait, par exemple, que quinze cents enfants au moins fussent placés dans plusieurs gymnases musicaux, créés à cet effet dans les principales villes de France, où il existe déjà des succursales ou des écoles de musique, comme Paris, Lille, Strasbourg, Metz, Lyon, Marseille et Toulouse. C'est dans de pareils établissements que ces enfants recevraient à peu de frais une bonne instruction musicale, à laquelle il conviendrait sans doute d'annexer quelques cours d'enseignement primaire. Ils y trouveraient en outre les soins matériels et les idées morales que les corps sont quelquefois dans l'impossibilité de leur fournir. Chaque gymnase pourrait être placé sous la direction d'anciens chefs de musique, et l'art musical y serait enseigné par des artistes déjà établis dans la localité. De cette manière, il y aurait toujours, pour la formation des corps, abondance d'excellents musiciens. Ceux d'entre les élèves des gymnases départementaux qui auraient montré une aptitude particulière, seraient envoyés au gymnase musical supérieur (celui de la capitale), où ils viendraient apprendre la composition, et faire toutes les études nécessaires pour être en droit de passer

chefs de musique. Telles étaient les vues de la commission relativement au moyen d'utiliser, au profit des musiques régimentaires, l'avenir des enfants de troupe. Cependant, comme il se pouvait, par différents motifs difficiles à prévoir, qu'une pareille mesure n'obtînt point la sanction du ministre, la commission se contentait de demander, le cas échéant, qu'on engageât du moins les enfants de troupe à suivre la carrière pour laquelle ils avaient été élevés, en leur promettant en retour, et en leur accordant en effet une position avantageuse et bien rétribuée aussitôt leur enrôlement. La commission saisit ensuite l'occasion d'exprimer sa pensée sur l'étude du chant choral. Elle déclara qu'elle adhérait pleinement à cette institution, et qu'elle la considérait, non-seulement comme un élément moral propre à exciter le courage et à développer les sentiments généreux chez le soldat, mais encore comme un puissant auxiliaire pour activer les progrès des élèves musiciens destinés à former les musiques de régiment. Elle conclut en conséquence au maintien d'une règle si efficace, de même qu'à sa stricte et rigoureuse application.

Plusieurs autres questions vinrent, en dernier lieu, provoquer la sollicitude de la commission. Ainsi il lui parut convenable que les chefs de musique ne fussent admis à exercer cet emploi qu'après avoir subi un examen devant un jury composé de la section de musique de l'Institut, qui se réunirait deux fois par an pour cet objet. En même temps qu'elle offrirait des garanties pour la capacité des chefs, une pareille mesure ne manquerait pas sans doute de donner à ceux-ci une valeur et une influence considérables dans leurs corps. La commission affirma qu'il serait également nécessaire d'exiger que les candidats eussent acquis une certaine force d'exécution sur un instrument *solo*, quel qu'il fût. Elle admit enfin que tout individu, élève d'un gymnase militaire, ou tout autre même, pourvu qu'il remplît les conditions requises, serait apte à passer chef de musique.

La commission proposa en outre de fonder un bon journal de musique, en rapport avec l'organisation nouvelle, et fournissant un choix périodique de marches, pas redoublés et autres morceaux, composés par des artistes compétents. Pour rendre cette publication vraiment utile, elle demandait que les régiments fussent tenus de s'abonner à ce journal, et que les musiques fussent invitées à exécuter de préférence les compositions qu'il con-

tiendrait, ce qui, avait-elle soin d'ajouter, les mettrait complétement à l'abri des productions souvent médiocres, et quelquefois fautives, qui forment aujourd'hui leur répertoire, et qui sont généralement l'œuvre de chefs de musique incapables.

La commission jugea qu'il était nécessaire d'introduire un métronome par musique, afin que l'on pût exécuter les compositions dans le mouvement voulu, c'est-à-dire, conformément aux intentions de l'auteur, et pour que le pas fût aussi réglé d'une manière invariable. Elle émit également le vœu qu'on prescrivît l'adoption d'un diapason fixe en si bémol, conforme au modèle qu'elle présentait, démontrant que cette mesure donnerait la possibilité de réunir et de faire jouer ensemble simultanément deux ou un plus grand nombre de musiques, suivant que l'exigerait la circonstance.

La commission pensa qu'il serait aussi fort utile d'avoir dans l'infanterie des boîtes ou étuis en bois pour les instruments fragiles, notamment pour les clarinettes. Au reste, la commission était d'avis d'adjoindre à chaque musique un facteur spécial, commis à la réparation des instruments à mesure qu'ils se détérioreraient, et chargé de les entretenir tous en bon état de service et de conservation.

La commission demanda que le système par elle proposé fût rendu obligatoire pour toutes les musiques de l'armée, cette mesure lui paraissant indispensable pour éviter les fraudes et l'achat de mauvais instruments, qui sont souvent introduits dans les corps par l'ignorance ou la cupidité de quelques facteurs, ainsi qu'elle avait déjà eu l'occasion de le faire remarquer au commencement de son rapport. Enfin, la commission pria le ministre de vouloir bien ordonner qu'il fût immédiatement procédé à l'organisation des trois musiques modèles, d'après le nouveau système.

En résumé, elle proposa :

1° De rétablir quelques gagistes;

2° D'augmenter le personnel des musiques;

3° De modifier la composition et l'organisation des musiques militaires, comme il a été indiqué ci-dessus;

4° D'adopter, pour les signaux et les fanfares, des sax-horns, en remplacement des clairons d'ordonnance; et des trompettes (système Sax), en remplacement des trompettes ordinaires;

5° De voter une première mise de fonds, tant pour les musiques d'infanterie que pour celles de cavalerie;

6° D'augmenter l'allocation annuelle pour les musiques de cavalerie;

7° D'améliorer la position des artistes musiciens;

8° De tirer le meilleur parti possible des enfants de troupe, pour recruter les musiques militaires ;

9° De ne recevoir aucun chef de musique qu'après un examen préalable;

10° De fonder un bon journal de musique militaire, en rapport avec l'organisation nouvelle, et d'inviter les chefs de musique à faire exécuter de préférence les compositions que ce journal publierait;

11° D'ordonner l'introduction d'un métronome dans chaque régiment;

12° De prescrire pour chaque musique l'usage d'un diapason fixe en *si* bémol, conforme au modèle présenté;

13° D'adopter des étuis en bois, dans l'infanterie, pour les instruments fragiles;

14° D'adjoindre un facteur d'instruments à chaque musique;

15° De rendre le nouveau système obligatoire pour toutes les musiques de l'armée;

16° De procéder immédiatement à l'organisation de *trois* musiques modèles d'après le nouveau système.

Telles étaient les conclusions du rapport que nous avions rédigé au nom de la commission. En prenant connaissance de ce document, M. le maréchal ministre de la guerre put se convaincre que la commission avait parfaitement rempli les obligations que sa tâche lui imposait, et que, pour arriver à ce résultat, nulle précaution, nul essai, nulle expérience, n'avaient été mis par elle en oubli, et n'avaient échappé à son zèle et à sa sollicitude. En effet, non contente de s'être fait présenter les modèles d'instruments français ou fabriqués en France, produits d'une invention récente ou de perfectionnements nouveaux, elle voulut examiner en outre les instruments de fabrication étrangère, notamment les instruments venus d'Allemagne, et tous ceux, en un mot, dont l'usage s'est le plus nouvellement répandu de nos jours dans les principaux pays de l'Europe. Après avoir scrupuleusement étudié le mécanisme de chacun de ces instruments et en avoir apprécié les résultats à l'audition, elle établit entre eux des compa-

raisons à ces quatre points de vue : 1° la justesse, 2° la sonorité, 3° la facilité d'exécution, 4° la solidité de mécanisme et de facture. Enfin, les jugeant en premier lieu séparément, et en second lieu réunis, elle s'appliqua à découvrir leurs qualités et leurs défauts dans chacun de ces cas, soit leur valeur intrinsèque lorsqu'ils étaient isolément pris, soit leur valeur relative, lorsqu'ils étaient considérés dans l'ensemble. Ce furent ces consciencieuses recherches qui la conduisirent à la solution complète et définitive qu'elle avait eu mission de trouver. Ainsi que le constatent les procès-verbaux, les résultats des expériences ont rarement laissé du doute. Aussi toutes les décisions de la commission ont-elles été prises à l'unanimité. Ce n'est que dans le cours des discussions préalables qu'une dissidence assez prononcée éclata, sur quelques points, entre la majorité de la commission et l'un de ses membres, formant à lui seul la plus faible et la plus impuissante des minorités, mais dont l'opposition toutefois, trop ouvertement dirigée contre le bon sens et la vérité, pourrait devenir passible d'une critique sévère, si l'on n'était assez indulgent pour admettre, en manière d'excuse et en guise de circonstances atténuantes, qu'il y a encore une certaine gloire à rester seul de son opinion, et un certain courage même à se faire l'avocat d'une mauvaise cause, surtout quand on a entrepris de la défendre gratuitement.

Bien que cette opinion isolée, qui ne trouvait même pas à s'appuyer sur l'apparence d'un raisonnement, ne pût être d'aucun poids dans la balance de la justice, et n'eût d'ailleurs aucune influence dans le sein de la commission, elle ne laissait pas néanmoins d'apporter de fâcheuses entraves aux opérations de cette dernière, en augmentant l'agitation et l'inquiétude qui régnaient au dehors parmi les gens intéressés dans l'importante affaire sur laquelle elle avait bientôt à prononcer, et conduits, par leur intérêt personnel ou par de secrets motifs, à juger avec prévention et témérité de ses moindres actes, toutes les fois qu'ils ne se croyaient point fondés à les interpréter en leur faveur. Tout le temps que les travaux de la commission devaient rester secrets, rien n'était plus facile que de dénaturer par de faux rapports tout ce qui se faisait dans son sein; et l'on conçoit que des insinuations perfides, jetées avec adresse en pâture à l'avide curiosité de la foule, ne pouvaient manquer d'accréditer alors les plus absurdes conjectures, les plus outrageantes calom-

nies (1). On espérait sans doute, à l'aide de ces manœuvres habiles, semer le trouble et la division parmi les membres de ce jury, peut-être même réussir à en intimider quelques-uns, ou sinon les pousser par l'irritation à quelque décision prématurée, afin de se ménager ensuite le droit de les accuser hautement de précipitation, d'aveuglement, d'esprit de parti. Pour mettre la commission en garde contre les piéges de la malveillance, et la diriger dans une voie sûre, il ne fallait rien moins que la fermeté de caractère, la rectitude de jugement, le calme et la modération, qui sont le partage du lieutenant général de Rumigny. Nul autre peut-être ne serait parvenu à satisfaire avec plus de tact, de convenance et de dignité, aux exigences d'une position si difficile, et cette conduite prête d'autant plus à l'éloge, qu'ayant été, comme président de la commission, particulièrement en butte à d'odieuses attaques, le général de Rumigny, dans un moment d'indignation, aurait pu céder à l'envie d'y répondre, ce qui eût indubitable-

(1) Voici ce qu'on lit à ce sujet dans un intéressant article sur la réorganisation des musiques militaires, que M. Hector Berlioz fit paraître à cette époque dans les *Débats* :

« La nouvelle de l'examen qu'on fait subir en ce moment à la question que nous venons « d'aborder, cause une grande agitation, surtout parmi les facteurs d'instruments à vent. « Non-seulement ceux de Paris se sont réunis, mais même des députations des facteurs de « province se sont jointes à eux pour aviser aux moyens de détourner le danger dont ils se « croient menacés. Il est vrai, je l'ai dit en commençant, que si la réforme est adoptée dans « le sens indiqué (Berlioz vient de parler des propositions faites par Sax dans son Mémoire), « ils auront de la peine à écouler leurs anciens produits, et ce sera pour eux une perte; « mais il est également vrai, en ce cas, qu'un nombre indéterminable de nouveaux instru- « ments devant être nécessairement fabriqués pour les besoins de l'armée, cette circons- « tance peut être très-favorable à leur commerce.

« On n'a promis le monopole des bugles, des trombones, des trompettes et des tubas à « personne; on examinera les nouveaux instruments : si ceux de Sax sont les meilleurs, « ils devront être adoptés; mais s'il arrive, au contraire, que ses émules l'emportent sur lui, « c'est à eux qu'on s'adressera; rien n'est plus évident. D'ailleurs cette question est tout à « fait secondaire; il ne s'agit pas des intérêts des facteurs, mais bien de ceux de l'art et de « l'armée. L'agitation des chefs d'ateliers où se confectionnent les instruments à vent se « conçoit; mais elle ne doit ni ne peut avoir plus d'influence sur la décision à prendre par « la commission, que n'en aura sans doute la joie des marchands de cuivre, assurés, si la « réorganisation s'opère, d'un subit accroissement de leurs bénéfices. Avec des considéra- « tions pareilles, nous arriverions, en suivant la chaîne des intérêts, jusqu'aux ouvriers mi- « neurs qui extraient le minerai. » (Hector Berlioz, feuilleton des *Débats* du 1er avril 1845.)

ment entraîné la commission dans une polémique sans profit pour l'art, partant contraire au but qu'elle devait s'efforcer d'atteindre. Au reste, le lieutenant général de Rumigny est déjà vengé; les brillants résultats obtenus par la nouvelle organisation ont suffisamment prouvé que, en protégeant Adolphe Sax, il obéissait à la voix qui lui disait de soutenir et d'encourager le talent, devoir de toute âme généreuse, de tout homme d'honneur. Mais les gens qui sont incapables de comprendre une pareille résolution, parce qu'elle est complétement étrangère à leurs habitudes, ne parviennent à se l'expliquer qu'en lui donnant pour mobile un sentiment moins noble et moins pur : l'intérêt personnel. Ils sont tellement imbus de l'esprit du siècle, qu'à leurs yeux rien ne saurait être entrepris que dans un but de spéculation; et c'est effectivement dans ce but qu'ils appliquent tous les jours le précepte de l'Évangile : Aimez votre prochain comme vous-même. Qu'importe, en vérité, l'opinion de pareilles gens? Aurait-on à se louer d'obtenir leur suffrage? Celui qui a fait le bien, en trouve la récompense dans le témoignage de sa conscience; et, lorsqu'il est en paix avec lui-même, il pourrait être en guerre avec le reste des humains, qu'il serait encore sûr de triompher un jour (1).

Malgré l'absence de toute manifestation officielle, la presse, habile à tirer

(1) L'auteur de ce livre a partagé, avec M. le lieutenant général de Rumigny, l'honneur d'être en butte aux attaques des adversaires du nouveau projet d'organisation. Son titre de secrétaire-rapporteur de la commission lui imposait des devoirs dont rien au monde n'eût réussi à le détourner. C'est là sans doute ce qui explique l'acharnement haineux de certaines coteries à son égard. Dans un procès récemment intenté à M. Sax, sur une simple question de brevet, les ennemis de ce facteur, n'écoutant que leurs mauvaises passions, ont eu l'audace de venir formuler en plein tribunal, par l'organe de Me Marie, les imputations les plus fausses et les plus outrageantes contre le président et le secrétaire de la commission. Nous n'avons pas besoin de dire que ces odieuses attaques ont été relevées comme elles le méritaient, et cela d'une manière si péremptoire, que l'avocat de la partie adverse, honteux de son imprudente conduite, n'a plus osé répliquer un seul mot. Au reste, l'opinion publique a fait justice de ces perfides manœuvres. Il est seulement à regretter qu'un des membres les plus distingués du barreau, un représentant du pays, un homme dont la vie entière devrait être consacrée à la défense de la vérité, ait mis toute son éloquence au service d'une cause qui, pour triompher, emploie les armes les plus viles : le mensonge et la calomnie.

des inductions du moindre bruit qu'elle recueille au passage, avait jusqu'à un certain point réussi à pénétrer dans la pensée de la commission, et, s'aidant de ces prémisses, était parvenue à entrevoir la conclusion qui se préparait dans le huis clos des débats. A la vérité, toutes les épreuves n'avaient pu être tenues secrètes; et quand vint celle du Champ-de-Mars; quand la presse, avide de se former une opinion, envoya sur le théâtre de la lutte ses mandataires les plus habiles, ses juges les plus compétents; quand la foule, attirée par les sons belliqueux qui éclataient dans l'air, vint fournir des milliers de spectateurs, et que ce formidable auditoire, jury improvisé au dehors de l'enceinte, à côté du jury officiel qui siégeait au dedans, après avoir assisté aux divers épisodes de ce tournoi musical, se fut prononcé en faveur de l'organisation brillante qui lui envoyait avec un éclat tout martial, et dans toute son intégrité, l'ensemble harmonieux d'un morceau de musique guerrière; quand mille bravos, semblables à un long cri d'admiration, eurent témoigné de ce jugement, quand chacun sut enfin que des deux concurrents, MM. Sax et Carafa, le premier était le triomphateur, alors il devint facile de pressentir l'arrêt définitif de la commission. Tous ceux qui avaient assisté à cette mémorable séance du Champ-de-Mars, et dont l'opinion n'était paralysée par aucune mesquine considération d'intérêt personnel, s'empressèrent d'en proclamer les glorieux résultats. Ce fut un mouvement inouï dans la presse; tous les journaux du grand et du petit format, parlèrent de l'événement, et cela selon le genre d'esprit qui leur est propre, c'est-à-dire, les uns en termes plaisants et spirituels, les autres en termes sérieux et approfondis. La commission fut dès lors vivement sollicitée de rendre une prompte décision en faveur de M. Sax. Ces instances, que la presse réitérait chaque jour, acquéraient à ses yeux d'autant plus de poids, qu'elles provenaient d'un sentiment unanime. Cependant, pour qu'elle y accédât sans scrupule, il fallait que ce sentiment s'accordât pleinement avec ses propres convictions, et cet heureux accord s'étant en effet rencontré, il ne contribua pas peu à hâter le dénouement si impatiemment attendu. Le rapport de la commission terminé, l'on n'attendait plus que la sanction du ministre. Personne n'ignore les lenteurs qu'imprime aux affaires la marche administrative, lenteurs qu'il est parfois urgent d'observer, mais qui souvent aussi ne sauraient être imputables qu'à la négligence et au mauvais

vouloir. Il semble que tout travail, avant de passer sous les yeux du ministre, comme s'il arrivait d'Égypte ou de Syrie, doive forcément subir dans les bureaux une quarantaine indéfiniment prolongée. Tel eût été sans doute le sort du rapport de la commission, parvenu au ministère dans un moment de préoccupations importantes, et malgré l'intention formellement exprimée par M. le maréchal Soult, de réorganiser promptement les musiques de l'armée, peut-être l'ordonnance aurait-elle été bien tardivement rendue, si le zèle de M. le lieutenant général de Saint-Yon, qui à cette époque était encore directeur du personnel, et qui depuis a été ministre de la guerre, ne se fût interposé, pour ôter tout prétexte aux délais. Ici, que le lecteur nous permette d'interrompre un moment le récit des faits relatifs à l'œuvre de la commission, pour nous mettre à même de rapporter quelques particularités intéressantes de la vie de M. le lieutenant général de Saint-Yon, qui par ses précédents se trouve lié à la carrière des lettres et des arts, aussi bien qu'à celle des armes et de la diplomatie. C'est assurément une belle chose que d'arriver ainsi, par son esprit et son courage, sa plume et son épée, aux plus hauts emplois d'un État. Sans doute, la plupart des détails qui vont suivre, ne seront point nouveaux pour l'armée; les services que M. Moline de Saint-Yon a rendus au pays, en combattant pour le défendre ou le faire respecter, sont depuis longtemps généralement connus; aussi avons-nous cru devoir insister plus particulièrement sur les titres qui lui donnent principalement droit à la sympathie des littérateurs et des artistes, ces titres étant surtout de nature à nous expliquer pourquoi cet officier supérieur, alors qu'il n'était encore que chef du personnel au département de la guerre, s'est intéressé si vivement à une question d'art, celle de la réorganisation des musiques de nos armées.

M. Moline de Saint-Yon est né à Lyon, le 29 janvier 1787. Il se destina d'abord à l'École polytechnique; mais, entraîné par l'ardeur de son âge, il embrassa de très-bonne heure la carrière des armes, et figurait déjà comme sous-lieutenant à la mémorable journée d'Austerlitz. M. Moline de Saint-Yon ayant fait toutes les campagnes de l'empire, nous ne le suivrons point dans une existence si aventureuse, où les périls se succédaient avec autant de rapidité que les victoires. Personne n'ignore qu'il trouva maintes fois l'occasion de se signaler sur le champ de bataille, et qu'il ne dut son

avancement qu'à son courage (1). C'est ainsi que, sans autre fortune que son épée, sans autre protection que ses services, il parvint à se faire remarquer de Napoléon, qui se l'attacha en qualité d'officier d'ordonnance, et le nomma colonel à la funeste bataille de Waterloo. Mais, après les Cent jours, l'officier d'ordonnance de l'empereur, subissant l'effet des haines de parti, ne fut point reconnu dans le dernier grade qui lui avait été conféré, et se vit même alors exposé à toutes les tracasseries d'une injuste persécution.

Ce fut à cette époque, en attendant des jours meilleurs, que M. Moline de Saint-Yon résolut de se livrer à la culture des lettres, pour se consoler des amères déceptions de la politique. Mais, lorsqu'il croyait n'avoir plus d'ennemis à combattre, il se vit encore aux prises avec l'esprit de parti et les opinions qui triomphaient alors. Le livret d'un opéra-comique, *Les époux indiscrets*, qu'il fit représenter à Feydeau le 16 janvier 1819, avait été son début dans le genre lyrique. C'était un essai digne d'encouragement, mais c'était en même temps l'œuvre d'un bonapartiste : considérée comme telle, la pièce ne parut mériter aucune indulgence, et le succès en fut totalement compromis.

Cette persécution inattendue ne parvint cependant pas à décourager l'auteur, qui eut grandement raison de persister dans une carrière où son talent, plein de séve et de vigueur, l'appelait infailliblement à réussir un

(1) Après avoir fait les campagnes de 1805, de 1806 et de 1807 à l'armée d'Allemagne, et avoir obtenu le grade de lieutenant à Pulusk, M. Moline de Saint-Yon devint aide de camp du lieutenant général comte de Reille, alors chef d'état-major du maréchal Masséna. Il suivit cet officier supérieur au siége de Stralsund, et l'accompagna en 1808 en Catalogne. Le général Reille, qui commandait le siége de Roses, sous les ordres du maréchal de Saint-Cyr, ayant reconnu la nécessité de s'emparer de la ville proprement dite, avant de commencer les opérations contre la citadelle qui la protégeait, ordonna de l'enlever d'assaut pendant la nuit. M. de Saint-Yon, son aide de camp, fut chargé de diriger une des colonnes d'attaque, formée du 7e régiment italien; il entra dans la place, et la garnison, après une vigoureuse résistance, fut passée au fil de l'épée. C'est à la suite de cette affaire que M. Moline de Saint-Yon fut décoré. A Wagram, sur le champ de bataille, il reçut le grade de capitaine, le titre de chevalier de l'empire et une dotation en Franconie. Envoyé de nouveau en Espagne, il y resta jusqu'à l'évacuation de la Péninsule, et prit part à l'affaire de Vittoria, où il gagna le grade de chef d'escadron. Il fut blessé devant Saint-Jean-de-Luz, et se trouva aux batailles d'Orthez et de Toulouse.

jour. Les esprits s'étant un peu calmés, la fortune cessa de se montrer aussi rigoureuse envers le jeune écrivain. Le 31 mars 1824, M. Moline de Saint-Yon fit jouer à l'Académie royale de musique *Ipsiboé*, opéra en quatre actes, dont le célèbre Kreutzer avait écrit la musique. Le sujet choisi par l'auteur, et plus encore la manière dont il était traité, constituait, pour l'époque, une innovation des plus hardies. C'était la première fois qu'on osait faire descendre la tragédie de ses échasses, et y substituer l'opéra de genre; c'était aussi la première fois qu'on quittait le style emphatique et boursouflé pour le langage simple et naturel. On conçoit l'opposition que devait rencontrer une tentative de réforme aussi radicale, tentative qui venait froisser de vieilles habitudes, blesser beaucoup d'amours-propres, et compromettre même certains intérêts particuliers. Aussi les critiques ne furent-elles point épargnées à la pièce nouvelle; mais, loin d'interrompre les représentations de cette dernière, elles contribuèrent à leur donner toute l'importance qui s'attache à une question d'art et de progrès. A dater de ce jour, on sentit la nécessité d'abandonner les formes sévères et guindées de l'ancien répertoire, pour mettre dans le dialogue plus d'intérêt et de mouvement, et pour donner à l'action plus de pittoresque et de contraste. En un mot, *Ipsiboé* a été le signal d'une véritable révolution, non-seulement dans le plan et le style des ouvrages lyriques, mais encore dans le choix des sujets, qu'on s'est appliqué à chercher depuis lors parmi ceux qui prêtent surtout au développement des idées musicales et à de puissantes conceptions harmoniques. M. Moline de Saint-Yon a donc rendu à l'art dramatique un service signalé, en ouvrant aux auteurs une route nouvelle, et en inaugurant en quelque sorte, dans l'opéra proprement dit, le genre auquel on a attaché le surnom de *romantique*, pour le distinguer de l'ancien système, qui prit la dénomination de *classique;* distinction puérile qui suscita bien d'inutiles débats, par bonheur terminés aujourd'hui. On ne saurait donc contester à M. Moline de Saint-Yon le titre de novateur; et il y a des droits d'autant mieux établis, qu'en publiant sa pièce, il eut soin de la faire précéder d'un avant-propos dans lequel, après avoir exposé la situation où le théâtre se trouvait à cette époque, et constaté la nécessité d'une réforme, il explique nettement le but qu'il s'est proposé en écrivant ce livret d'opéra (1). M. Moline de Saint-Yon a

(1) Cet avant-propos est un document précieux pour l'histoire de la musique dramatique,

fait depuis plusieurs autres ouvrages pour le théâtre, notamment *François Ier à Chambord*, opéra en deux actes, représenté en 1830 à l'Académie royale de musique; mais la révolution de Juillet l'ayant rappelé à ses devoirs militaires, il dut renoncer à la littérature dramatique, pour se livrer à un autre genre d'occupations.

A dater de cette époque, sa plume eut à traiter de plus graves sujets. En 1834, il fit paraître des fragments d'une histoire militaire de la France,

et particulièrement pour celle du drame lyrique. Placé en tête de la pièce imprimée qui parut en 1824, il pourrait à cet endroit, et avec la simple indication de son titre, ne pas laisser soupçonner toute son importance. C'est pourquoi nous le transcrirons ici en entier :

« Depuis longtemps la plupart des feuilles littéraires accusent la *Tragédie lyrique* de n'être « plus en harmonie avec le goût actuel et les progrès de l'art musical en France; chaque « jour on réclame, de toutes parts, des essais dans un genre nouveau : c'est pour se conformer « à un vœu si généralement exprimé, que l'auteur d'*Ipsiboé* a écrit cet ouvrage. En effet, « une tragédie ne peut offrir de ces transitions subites, de ces oppositions brusques et fré- « quentes, qui seules conviennent à la musique; les partitions italiennes ont exercé sur nous « une grande influence; aujourd'hui l'on ne se contente plus de phrases bien déclamées et de « quelques airs expressifs; l'on veut des *morceaux d'ensemble*, des *finales*, etc.; et le style « sévère, la marche méthodique et solennelle de la tragédie, s'accordent mal avec la cha- « leur, la richesse de détails et la variété de tons qu'exigent ces morceaux d'une facture « nouvelle. Jamais les compositeurs italiens les plus célèbres n'ont songé à convertir en « opéra aucun des chefs-d'œuvre de Racine, tandis qu'ils ont mis à contribution un grand « nombre de nos mélodrames. Quinault, Quinault lui-même n'avait pas la prétention d'être « un écrivain classique, lorsqu'il faisait parler les *songes agréables*, les *songes funestes* et les « *plaisirs;* il voulait produire des effets, et jamais on n'a si bien réussi : d'ailleurs, puisque « Melpomène a de si dignes interprètes sur une autre scène, laissons à l'Académie royale de « musique sa magnificence et ses prestiges, et au lieu de paralyser ses moyens, cherchons « au contraire à utiliser les ressources presque magiques d'un théâtre fait pour parler aux « yeux autant qu'à l'imagination.

« L'opéra d'*Ipsiboé*, dont l'idée principale est due à un roman de M. d'Arlincourt, qui a « obtenu un succès remarquable, est basé cependant sur un fait historique. On sait que les « Bozons et les Bérengers se disputèrent avec acharnement la couronne de Provence : les « chefs de ces deux familles et leurs héritiers occupèrent successivement le trône, et la veuve « d'un Bozon se distingua dans une lutte qui fut longue et mémorable.

« L'auteur de cette composition dramatique a cru devoir substituer à des noms illustres « des noms fictifs plus favorables à la musique, et personne, sans doute, dans un ouvrage de « ce genre, ne sera tenté de lui en faire un reproche. »

concernant les guerres de religion du seizième siècle, et, en 1840, un ouvrage intitulé *Les deux Mina*, qui, indépendamment de l'intérêt attaché aux hommes dont l'existence s'y trouve retracée, offre au lecteur certaines particularités curieuses, de nature à captiver fortement son attention.

On a pu voir, par ce qui précède, que M. Moline de Saint-Yon doit être un sincère ami du progrès, et que, loin de repousser les tentatives de réforme, il ne saurait manquer de les appeler en quelque sorte de tous ses vœux. Ne les a-t-il pas lui-même, en ce qui touche les arts, encouragées de son exemple ? Le poste important qu'il occupait naguère comme chef du personnel, l'ayant mis dans les conditions les plus favorables pour connaître tous les détails relatifs au service de l'armée, il a vu de près bien des choses qui auraient pu échapper à d'autres. Il s'est trouvé surtout à même de sonder la cause des abus : or, les principaux motifs qui ont hâté la dégénérescence des musiques militaires ne devaient point lui rester inconnus. Ce fut donc là un point qui, à côté de beaucoup d'autres, éveilla son attention. La nécessité d'une révision complète des bases de l'ancienne organisation était pour lui une vérité suffisamment démontrée. Aussi accueillit-il avec joie le projet qui allait favoriser une si salutaire entreprise, et, loin de rester indifférent à la marche que cette affaire suivait sous ses yeux, il s'employa de tout son pouvoir et fit tout ce qui dépendait de lui pour la conduire rapidement à bonne fin. Le ministre ayant été suffisamment édifié sur les diverses propositions de la commission, par tous les documents qui lui furent remis, en daigna sanctionner immédiatement quelques-unes, faisant la réserve de statuer ultérieurement sur toutes les autres, s'il y avait lieu; encore des motifs impérieux l'empêchèrent-ils d'adopter dans leur intégrité plusieurs des propositions même auxquelles il venait d'accorder sa sanction immédiate. Ainsi, par exemple, à l'égard de celle qui avait été formulée en ces termes : *Augmenter le personnel des musiques*, le chiffre de cinquante-cinq musiciens, fixé par la commission dans l'exposé du nouveau système d'organisation qu'elle proposait, fut jugé inadmissible et dut subir une réduction. Il fut donc arrêté que l'augmentation aurait lieu dans une proportion moindre, et que le personnel des musiques, lequel était autrefois de quarante-cinq exécutants pour l'infanterie, ne serait augmenté

que de cinq musiciens, au lieu de dix qu'avait demandés la commission. Il est facile de concevoir que cette réduction ne pouvait s'effectuer sans apporter quelques changements à la composition instrumentale des musiques, telle qu'elle avait été arrêtée en dernier lieu. En conséquence, la proposition relative à ce nouvel objet fut adoptée intégralement, à l'exception de cinq instruments, que l'obligation de ne point dépasser le chiffre de cinquante musiciens, força de supprimer. Telle est la cause des légères différences qui s'offrent entre l'organisation de la commission et celle que la décision ministérielle rend obligatoire.

C'est le mercredi, 10 septembre 1845, qu'eut lieu dans le *Moniteur de l'armée* la publication officielle de la décision qui règle la composition des musiques régimentaires pour l'infanterie et la cavalerie, décision qui avait déjà plus d'un mois de date. Nous donnons ici en entier ce document:

« Une décision ministérielle, en date du 19 août 1845, détermine la « composition instrumentale des musiques des régiments de cavalerie de « l'armée, et fixe ainsi qu'il suit le nombre des élèves musiciens dans « chaque corps.

« Le président du conseil, ministre secrétaire d'État de la guerre, a dé« cidé, le 31 juillet 1845, que les musiques de chacun des régiments d'in« fanterie et des régiments de cavalerie de l'armée auraient la composition « instrumentale ci-après :

Musique d'un régiment d'infanterie.

1 petite flûte en *ut*.
1 petite clarinette en *mi* bémol.
14 grandes clarinettes en *si* bémol omnitoniques (1res et 2es).
2 clarinettes-basses recourbées en *si* bémol, à pavillon de cuivre (système Sax).
2 saxophones.
2 cornets à trois cylindres.
2 trompettes à trois cylindres (système Sax).
4 cors à trois cylindres.
1 petit saxhorn en *mi* bémol.
2 saxhorns en *si* bémol.

2 saxhorns en *mi* bémol (alto).
3 saxhorns en *si* bémol (à trois ou quatre cylindres).
4 saxhorns-contre-basses en *mi* bémol.
1 trombone à cylindres (système Sax).
2 trombones à coulisses.
2 ophicléides.
5 instruments pour la batterie ou petite musique.

Total : 50.

Musique d'un régiment de cavalerie.

(Organisation de tous points conforme à celle qu'avait proposée la commission.)

2 trompettes d'harmonie.
4 trompettes à cylindres (système Sax).
2 saxhorns en *mi* bémol.
7 saxhorns en *si* bémol (1 solo, 3 premiers et 3 seconds).
2 saxhorns en *la* bémol, pour remplacer les cors.
2 saxhorns en *mi* bémol, pour remplacer les cors.
2 saxo-trombas.
2 cornets à pistons.
1 trombone à trois cylindres (système Sax).
3 trombones à coulisses.
3 saxhorns en *si* bémol (baryton), à trois cylindres.
3 saxhorns en *si* bémol, à quatre cylindres.
3 saxhorns-contre-basses en *mi* bémol.

Total : 36.

« Le nombre des instrumentistes, y compris le chef de musique, pour « chaque régiment d'infanterie, sera de vingt-sept musiciens et vingt-trois « élèves ; total, cinquante ;

« Et pour chaque régiment de cavalerie, de vingt-deux trompettes et « quatorze élèves ; ensemble, trente-six.

« Les élèves musiciens seront choisis indistinctement parmi les mili- « taires et les enfants de troupe qui manifesteront des dispositions parti- « culières pour la musique.

« Le remplacement des instruments existants par ceux indiqués ci-des-
« sus, aura lieu, soit au fur et à mesure que les anciens deviendront hors
« de service, soit au moyen de prélèvements faits sur la première portion
« de la masse générale d'entretien.

« L'allocation annuelle pour l'entretien des fanfares, dans les régiments
« de cavalerie, est portée de 2,500 francs à 5,000 francs. L'augmentation de
« 2,500 francs sera mise à la charge de la masse d'entretien du harnache-
« ment et du ferrage.

« Les chefs de musique, dans l'infanterie, continueront à être choisis
« parmi les élèves du Gymnase musical, conformément à la note minis-
« térielle du 19 mars 1840, et devront avoir préalablement subi un examen
« devant une commission dont feront partie des membres de la section
« de musique de l'Institut.

« Une somme de 3,000 francs, imputable sur la masse générale d'en-
« tretien des corps, proportionnellement aux allocations accordées pour
« l'entretien des musiques et fanfares, sera répartie annuellement entre
« les compositeurs qui auront présenté les morceaux de musique jugés les
« meilleurs par une commission composée de la section de musique de
« l'Institut.

« Un métronome sera introduit dans chaque musique, soit d'infanterie,
« soit de cavalerie.

« Un diapason fixe en *si* bémol, conforme au modèle arrêté par le mi-
« nistre, y sera également adopté.

« Il sera fait usage d'étuis en bois dans l'infanterie, pour les instruments
« fragiles.

« Les dépenses qu'entraîneront les trois prescriptions qui précèdent,
« seront supportées par la première portion de la masse générale d'entre-
« tien de chaque corps (1). »

A l'égard du premier point fixé par la décision ministérielle, l'on sait déjà que la nécessité de réduire au chiffre de cinquante le nombre des musiciens avait déterminé la suppression de cinq instruments. Cette suppression devait naturellement s'effectuer dans la classe des instru-

(1) Voyez le *Moniteur de l'armée* du mercredi 10 septembre 1845, n° 50.

ments en bois, et comprendre les hautbois et les bassons. En effet, le lecteur se rappelle que la commission, en conservant ces derniers instruments dans l'organisation qu'elle proposait, n'avait pour but que d'atteindre à une plus grande variété de timbres; mais pour la musique militaire, limitée dans son personnel, partant dans ses ressources instrumentales, et qui doit néanmoins se produire en plein air avec autant de puissance que possible, la question de sonorité doit passer avant celle de variété dans les timbres. Or, il est reconnu que l'emploi des hautbois et des bassons, avantageux à ce dernier point de vue, ne l'est nullement quant au premier, c'est-à-dire qu'il ne saurait contribuer en aucune façon à augmenter la puissance de sonorité et la force d'intensité de l'ensemble, ces instruments ayant peu de portée, surtout en plein air, et se refusant d'ailleurs presque toujours, par la nature aussi bien que par les qualités de leur timbre, à donner à la musique guerrière l'expression éclatante et martiale qui lui convient. Lorsqu'on se sert des hautbois dans le médium, pour des parties de remplissage, ils ne font entendre qu'une sorte de bourdonnement dont l'oreille peut à peine percevoir le son de fort près, et qui devient tout à fait nul à une certaine distance, ce qui d'ailleurs n'est pas toujours un mal. A l'égard des bassons, adjoints d'ordinaire à d'autres instruments pour doubler une partie intermédiaire ou pour soutenir les parties du registre grave, et y exécuter certains passages que les autres ne sauraient faire, ils jouent un rôle entièrement subalterne, et si par hasard on veut les mettre en évidence en leur donnant quelques traits soli à exécuter en tierces ou à l'unisson, rien n'est plus grotesque que le contraste de cette sonorité terne et voilée, avec les vibrations franches et l'éclat strident des instruments appelés à dominer autant par leur nombre que par les propriétés de leur timbre, tels, par exemple, que les trompettes, les cornets, les petites flûtes et les petites clarinettes. Les hautbois et les bassons produiront toujours ces sortes de disparates tant qu'ils figureront dans un ensemble instrumental, où l'échelle de la sonorité n'aura pas été graduée d'après l'affinité des timbres (1). C'est pour donner les moyens d'arriver à ce dernier résultat que

(1) M. Fétis, rendant compte d'un concours de musique militaire qui eut lieu en 1827, cite un exemple de l'emploi déplacé du hautbois au milieu d'un groupe d'instruments de

nous avons toujours conseillé la classification et l'emploi des instruments par famille. Il y a plusieurs années, dans la première édition de notre *Traité d'instrumentation, considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art*, nous avons des premiers (1) fourni le plan de quelques-unes de ces associations génériques avec les ressources qu'on possédait alors (2). Dans celle du hautbois, par exemple, nous comprenions, indépendamment de cet instrument (le hautbois actuel), le cor anglais, le basson et le contre-basson. M. Fétis est venu corroborer de son témoignage nos observations sur l'utilité d'un pareil système, lorsqu'en traitant, dans un de ses ouvrages didactiques, de la proportion des instruments par rapport à la musique d'harmonie, il a écrit ce qui suit : « Dans les harmonies les plus « complètes il y a deux parties de hautbois; mais, par la manière dont on « l'emploie, l'effet de cet instrument est à peu près nul; si on le réunis- « sait avec les instruments de son système, c'est-à-dire avec le cor anglais, « le basson et le contre-basson, pour dialoguer avec le reste de l'harmo- « nie, on en pourrait tirer de bons effets. » Cependant il ajoute : « *Mais non « en plein air; car, bien qu'assez pénétrante, la légère sonorité de ces ins- « truments s'y perd. Si l'on veut employer les hautbois dans la masse de « l'harmonie, il est nécessaire d'en mettre deux à chaque partie.* » De ce qui précède, il ne faut nullement inférer que nous ayons la moindre an-

cuivre : « La musique du train, dit-il, s'est fait distinguer sinon par un fini parfait, au « moins par son ensemble et sa précision. Un hautbois, placé au milieu des instruments de « cuivre, nuisait malheureusement à l'effet général, parce qu'il n'avait pas un volume de « son capable de lutter contre ces instruments formidables. »

(*Revue musicale*, tome II, 1re année.)

(1) Nous rappelions d'ailleurs que ce système était autrefois en vigueur pour les anciens instruments dont l'usage est maintenant tombé en désuétude, et que, pour la plupart, nous ne possédons plus. On en trouve fréquemment la preuve dans les écrits didactiques des théoriciens du dix-septième siècle. Il existait, par exemple, à cette époque, plusieurs familles complètes du genre *hautbois*.

(2) Les progrès survenus dans l'art de l'instrumentation depuis la publication de notre *Traité d'instrumentation*, comprenant les propriétés et l'usage de chaque instrument, et celle de notre *Cours d'instrumentation*, considérée sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art, nous ont engagé à écrire une partie supplémentaire pour chacun de ces ouvrages, et c'est dans ces suppléments que nous parlons en détail des diverses familles d'instruments, créées ou complétées par M. Adolphe Sax.

tipathie pour le hautbois ou pour le basson; nous nous élevons seulement contre le mauvais usage, ou l'usage déplacé qu'on en peut faire. Il serait injuste de chercher à déprécier le caractère de l'instrument, mais il est permis de l'accuser de manquer de sonorité (1). En parlant du basson, M. Fétis dit encore: « Le basson est aussi un de ces instruments dont « l'usage est hors de proportion avec la masse de l'harmonie; dans la mu- « sique militaire, sa sonorité est trop faible, et son emploi n'est que se- « condaire (2). » Si donc on veut néanmoins l'y admettre, ne faut-il pas s'assurer que l'on a pleinement satisfait d'autre part aux conditions de sonorité; car une fois cette tâche accomplie, rien n'empêche de résoudre subsidiairement la question de variété dans les timbres, et de trouver alors à utiliser convenablement cet instrument. Il en doit être de même à l'égard du hautbois. C'est pourquoi la commission, qui s'était flattée de pouvoir disposer d'un personnel de cinquante-cinq musiciens, avait été

(1) C'est pour pallier ce défaut et remédier au manque de sonorité des hautbois et des bassons, qu'un membre de la commission proposa d'adopter des hautbois et des bassons dits *militaires*. Les hautbois ainsi qualifiés sont ceux que les Allemands emploient encore quelquefois dans leurs musiques. Ils sont un peu plus grands que les nôtres et ont une anche plus large et plus forte. Mais s'ils réussissent à acquérir par là plus d'intensité, ils ne produisent pas, eu égard à la qualité du son, un effet plus satisfaisant; car, dans ce cas, leur timbre est trivial, commun et désagréable au possible. On croirait entendre quelques-uns de ces anciens instruments dont parle Thoinot Arbeau, qui servaient à accompagner les danses de village, et qui demandaient à être *soufflez avec force*. Quant aux bassons militaires, ce sont des bassons construits avec des pavillons de cuivre; modification qui tend à donner au son plus de force et de portée, mais dont il ne résulte, à vrai dire, qu'un instrument bâtard, totalement dépourvu de caractère, et n'ayant aucune des qualités propres aux instruments en bois, ni aucune de celles qui distinguent les instruments en cuivre.

(2) En ce qui nous regarde personnellement, ce n'est pas à nous qu'on peut reprocher d'avoir jamais méconnu les avantages du hautbois, ou même du basson. Nous avons depuis longtemps porté témoignage des services qu'ils sont appelés à rendre dans l'orchestre, et nous nous sommes appliqué à démontrer toutes les ressources qu'ils offrent au compositeur. C'est là ce dont on peut se convaincre en lisant nos deux traités d'instrumentation, et surtout les suppléments à ces ouvrages, dans lesquels nous avons même entrepris de les défendre contre les allégations récentes de quelques écrivains, qui avaient essayé de tourner en ridicule ces instruments, et leur avaient dénié tout avantage et toute utilité. Il nous suffira de dire enfin que nous avons nous-même fréquemment employé les hautbois et les bassons dans nos compositions de musique dramatique, où ils jouent partout un rôle important.

conduite, en procédant de la sorte, à faire entrer dans son organisation définitive deux hautbois et deux bassons. Mais peut-être, dans de pareilles conditions, ce nombre n'était-il pas encore tout à fait suffisant, ou, s'il nous est permis de dire toute notre pensée, peut-être les bases de cette organisation n'étaient-elles point calculées de manière à justifier pleinement l'introduction de ces instruments. Au contraire, dans l'organisation proposée par M. Spontini, ils étaient véritablement à leur place, et l'on ne saurait trop regretter qu'une question d'économie ait pu faire rejeter une combinaison aussi complétement satisfaisante à tous égards. D'après nous, l'emploi dans les musiques militaires des hautbois et des bassons sera toujours d'une parfaite inutilité, tant que ces instruments ne pourront y être admis par quatre au moins pour chaque genre. Encore, dans cette hypothèse, faudrait il que les exécutants fussent des virtuoses. Or il n'est pas probable, lors même que le rétablissement des gagistes (dans le cas où il aurait lieu) semblerait offrir un moyen de lever la difficulté, il n'est pas probable, disons-nous, qu'on pût jamais réussir à trouver de bons hautboïstes et de bons bassonistes. Tout le monde sait qu'ils deviennent chaque jour de plus en plus rares; et comment l'armée s'en procurerait-elle quand nos théâtres ont tant de peine à en réunir le nombre strictement nécessaire pour compléter leurs orchestres, et ne cessent d'accaparer tous les bons artistes de la spécialité? Le basson est un instrument encore imparfait, qui exige une grande habileté de l'exécutant, pour être à même de satisfaire l'auditeur. Malheureusement, en France comme en Allemagne, ce motif a jeté beaucoup de découragement parmi les musiciens, et les a détournés de se livrer à l'étude de cet instrument. Pour ce qui est du hautbois, la difficulté d'exécution est également un obstacle à sa propagation. Au dix-huitième siècle, un des plus savants théoriciens de l'Allemagne, le célèbre, Mattheson rendait déjà un témoignage analogue, en disant que le hautbois demandait non moins d'habileté de la part du compositeur que de délicatesse de la part de l'exécutant; et il déclarait que, si ces conditions n'étaient point observées, il aimait tout autant à entendre jouer d'une guimbarde, ou de cet instrument puéril fait avec un petit morceau de peigne (*kamm-stükchen*) (1).

(1) Mattheson, *Das neue Eroeffnete Orchestre*. Hamburg, 1713.

Quoi qu'il en soit, la suppression des hautbois et des bassons, que l'on attribua injustement à la commission, souleva de grandes rumeurs. Les idées systématiques et un peu arriérées de quelques personnes leur faisaient envisager comme impossible une musique militaire dépourvue de ces instruments, et cela dans quelque circonstance que ce fût. Or, comme il est d'une habile politique de transformer des questions d'intérêt privé en questions d'intérêt général, on espéra pouvoir aliéner tous les esprits contre la décision du ministre, en déclarant que cette mesure allait enlever aux orchestres les moyens de se recruter de hautboïstes et de bassonistes, et qu'elle était par conséquent désastreuse pour les théâtres. On donnait ainsi à entendre que, les classes de hautbois et de bassons du Gymnase musical une fois supprimées, c'en était fait à tout jamais de l'avenir de ces instruments en France; car il ne serait plus possible de trouver nulle part ni d'artistes qui les enseignassent, ni d'élèves qui apprissent à en jouer. C'était là, on en conviendra, une prétention bien singulière. Comment! on irait jusqu'à vouloir qu'une institution spécialement destinée à former des musiciens pour l'armée fût chargée d'alimenter les orchestres des théâtres, tandis que la France possède un conservatoire qui n'a point d'autre but ! On prétendrait contraindre l'administration de la guerre à faire l'éducation musicale de jeunes soldats, qui, aussitôt le temps de leur engagement expiré, et au moment même où leurs services pourraient être le plus utiles, se retireraient sans scrupule et viendraient recueillir dans la vie civile le fruit des peines qu'on se serait données pour eux, sans être tenus à aucun retour, à aucune reconnaissance! Une exigence de cette nature est tellement absurde, qu'il n'est pas même besoin de la discuter pour lui ôter tout crédit. Au reste, si l'on veut démontrer l'insignifiance de ces clameurs, il suffit de rappeler qu'à l'époque où les timbaliers furent supprimés dans les régiments de cavalerie, on répandit aussi partout le bruit qu'il fallait désormais renoncer à l'espoir d'en trouver pour alimenter les orchestres, et cependant il est certain que, depuis lors, on n'en a jamais manqué un seul instant. La même chose aura certainement lieu avec les hautbois et les bassons. Pour ce qui est des autres articles de cette première décision ministérielle, ils étaient loin de répondre à toutes les demandes qu'avait faites la commission; et, en ce qui touche seulement l'organisation instrumentale, on a pu voir que cette décision ne détermine

que l'organisation des musiques d'infanterie et de cavalerie, et que celle des chasseurs ne s'y trouve point comprise. On y a cependant eu égard aux propositions relatives à l'introduction d'un métronome et d'un diapason fixe dans toutes les musiques de l'armée, ainsi qu'à l'adoption d'étuis en bois pour les instruments fragiles, et à l'augmentation de l'allocation annuelle accordée aux musiques de cavalerie. De plus, le texte de cette décision comporte quelques mesures accessoires que la commission n'avait point précisément sollicitées, mais qui ont paru devoir concourir aux améliorations qu'elle avait en vue. Dans ce nombre figurent les primes annuellement accordées aux compositeurs qui auront présenté les morceaux de musique militaire jugés les meilleurs et proclamés tels par une commission composée de la section de-musique de l'Institut. Une seconde décision ministérielle, qui parut peu de temps après celle-ci, n'eut point encore pour objet de compléter l'ensemble des mesures indiquées dans le rapport de la commission. Cette décision ne concerne que l'organisation de l'artillerie, dont la commission ne s'était point spécialement occupée, et qu'elle avait comprise dans celle de la cavalerie. Le ministre décida que l'artillerie aurait l'organisation suivante, qui n'offre qu'une légère différence avec celle de la cavalerie. Il est seulement à observer qu'elle comporte un chiffre plus élevé que cette dernière.

DÉCISION MINISTÉRIELLE RÉGLANT LA COMPOSITION DES QUATORZE PREMIERS RÉGIMENTS D'ARTILLERIE.

4 trompettes d'harmonie.
6 trompettes à cylindres (système Sax).
2 sax-horns en *mi* bémol.
7 sax-horns en *si* bémol (1 solo, 3 premiers, 3 seconds).
2 sax-horns en *la* bémol } pour remplacer les cors.
2 sax-horns en *mi* bémol }
2 saxo-trombas.
2 cornets à pistons.
1 trombone à trois cylindres (système Sax).
3 trombones à coulisses.
3 sax-horns en *si* bémol (baryton), à trois cylindres.

3 sax-horns en *si* bémol, à quatre cylindres.
3 sax-horns-contre-basses en *mi* bémol.

Total : 40.

« Il sera ultérieurement statué à l'égard de la musique du 15e régiment « d'artillerie, pontonniers (1). »

Nous ne doutons pas que plusieurs décisions ministérielles, faisant suite aux précédentes, ne viennent bientôt régler les autres points débattus et arrêtés par la commission, et qu'on n'ait égard par la suite à tout ce qu'elle a décidé dans l'intérêt de la musique militaire. Le premier pas est fait : la réorganisation des musiques d'infanterie et des musiques de cavalerie constitue une réforme de la plus haute importance ; le reste n'en sera en quelque sorte que le corollaire. Cependant il est, à notre avis, un objet qui réclame la même sollicitude et exigerait une prompte solution. Nous voulons parler du remplacement des clairons et trompettes d'ordonnance, instruments réputés les plus faux et les plus détestables de tous ceux qui existent en Europe, par des sax-horns et des trompettes (système Sax), dont les avantages, ainsi que nous avons précédemment eu lieu d'en faire l'observation, ne consistent pas seulement dans la justesse, l'éclat, la sonorité, la belle qualité du timbre, mais qui, en raison d'un ingénieux procédé de mécanisme et de fabrication, ont en outre le mérite de pouvoir servir à deux fins, sans nécessiter le moindre embarras ni le moindre surcroît de dépense. L'on a peine a comprendre le retard apporté dans une délibération qui intéresse à un si haut degré l'honneur musical de l'armée française. En tout cas, faisons des vœux pour qu'aucun obstacle sérieux ne s'oppose à l'accomplissement d'une mesure qui mettra désormais les étrangers dans l'impossibilité de dire que nos troupes possèdent un seul instrument faux.

Il est à regretter qu'une première mise de fonds n'ait pas été immédiatement votée, tant pour les musiques d'infanterie que pour celles de cava-

(1) Nous ignorons les motifs de cette réserve, le régiment des pontonniers, qui forme le 15e régiment d'artillerie, ayant toujours eu une musique organisée sur le même modèle que les autres musiques du corps.

lerie. Les corps y eussent trouvé une précieuse ressource pour renouveler en peu de temps leurs musiques, et réaliser les améliorations que celles-ci réclament. Malheureusement, toute question relative à une dépense nouvelle suscite aujourd'hui de telles difficultés, de tels embarras, qu'on ne saurait l'aborder avec trop de ménagements. Un motif analogue ne contribuera pas peu sans doute à empêcher le rétablissement des gagistes, que la commission avait manifesté le désir de voir reparaître dans les corps, et, si l'on veut en outre tenir compte des graves questions disciplinaires qui en ont jadis amené la suppression définitive, on a fortement lieu de craindre que l'avis de la commission sur cet objet ne soit jamais appelé à prévaloir. Néanmoins, lors même qu'il serait impossible de donner aux régiments, par le rétablissement des gagistes, les facilités nécessaires pour se recruter en tout temps d'artistes habiles, peut-être, en suivant une autre voie, arriverait-on au même résultat. Pour cela, il s'agirait en premier lieu de tirer le meilleur parti possible des enfants de troupe, et de créer à cet effet dans la province les conservatoires de musique militaire, dont la commission avait elle-même proposé l'établissement, et qui serviraient en quelque sorte de succursales au Gymnase supérieur de Paris. Ensuite il faudrait s'occuper d'améliorer le sort des artistes musiciens. Le raisonnement sur lequel la commission s'appuyait à cet égard était plein de justesse et de sagacité. Nous avons nous-même, dans le cours de ce Manuel, longuement parlé à diverses reprises de cet objet. Mais il est des choses sur lesquelles on ne saurait assez fréquemment revenir, jusqu'à ce que la nécessité de leur accorder une sérieuse attention soit enfin généralement reconnue. Aussi appuyons-nous de tous nos vœux les réclamations que la commission a fait entendre en faveur des musiciens soldats, non-seulement dans l'intérêt propre de ces hommes si utiles à l'armée, mais encore dans l'intérêt même de la musique militaire, qu'ils sauront porter par leurs efforts au plus haut degré de perfection, si rien ne les empêche à l'avenir de s'attacher sincèrement à leur profession, d'en remplir tous les devoirs avec zèle, dévouement et amour, et de trouver en même temps dans l'exercice de cette profession ce qui plaît à l'âme d'un artiste et à celle d'un soldat. Créer différents grades dans les musiques, récompenser les musiciens habiles, leur distribuer, lorsqu'il y a lieu, des encouragements honorifiques et pécuniaires, enfin assurer à ceux qui contractent un long

engagement (1) une retraite convenable, telles seraient les améliorations les plus urgentes à réaliser de ce côté. Peut-être ferait-on bien aussi de rapporter la mesure qui, depuis le 1er février 1833, oblige les musiciens à porter le sac comme les simples soldats, et à les libérer dorénavant de cette obligation, du moins pour le temps de paix. Enfin il est plusieurs améliorations de détail, concernant l'habillement, auxquelles les artistes qui font partie des musiques attachent une certaine importance, parce qu'elles intéressent leur amour-propre; ce qui nous semble devoir être un motif de ne point les laisser complétement dans l'oubli (2).

L'obligation imposée aux candidats de subir un examen pour être reçus chefs de musique, est une disposition qui devrait être adoptée sans con-

(1) Voyez ce que nous disons plus loin, de la nécessité de faire contracter un long engagement à tous ceux qui entrent au Gymnase.

(2) L'habillement des musiciens, qui est en drap de sous-officier, avec galon d'or ou d'argent, avait autrefois le chevron en même métal; on regrette dans la musique qu'il n'en soit plus ainsi, et qu'un règlement de 1844 ait prescrit que le chevron serait désormais porté en laine rouge, ce qui, assure-t-on, est d'un vilain effet. Les questions d'uniforme ne sont point dans l'armée aussi futiles qu'elles semblent l'être en bien des cas, dans les emplois de la vie civile. En effet, pour le militaire, en même temps qu'elles éveillent l'idée du rang qu'il occupe, et qu'elles donnent la mesure de la considération dont il est appelé à jouir parmi ses camarades, elles décident souvent de l'impression qu'un corps de troupe fera sur l'ennemi. C'est par rapport à ces motifs, que le chef tambour d'un régiment allemand insiste, dans un petit ouvrage que nous avons sous les yeux, et dont le plan, ainsi qu'il nous le fait savoir, lui a été fourni par la petite méthode de tambour de Marguery, pour que les tambours du duché de Saxe-Weimar soient autorisés à porter des épaulettes, à l'instar des tambours français, qui, au dire même de l'auteur, *représentent* si bien à la tête de leurs troupes, et dont la belle tenue impose à l'ennemi. Ce militaire allemand, qui nous loue d'avoir parfaitement compris l'importance et l'utilité des tambours, ne se borne pas seulement à revendiquer, pour ceux de sa nation, de simples améliorations d'uniforme; il pousse bien plus loin ses exigences, et demande que les tambours de l'infanterie, de même que les trompettes de la cavalerie, aient le grade de sous-officier. (Carl Ciofano, dans l'opuscule qui a pour titre : *Praktische Trommel und Pfeiferschule, oder Vorschrift zur Anlernung und Ausbildung des Tambours und Querpfeifer*, publié à Ilmenau en 1833, avec cette curieuse épigraphe en français, que l'on doit sans doute à quelque loustic en verve :

Un régiment sans tambour
Est comme une fille sans amour.

teste. Nous avons parlé ailleurs de tout ce qu'on est en droit d'exiger d'hommes à qui est confiée la direction des orchestres militaires. N'est-il pas indispensable de s'assurer qu'ils possèdent en effet toutes les qualités requises, et qu'ils sauront faire valoir l'ensemble instrumental qu'on leur donne à diriger? Il serait donc essentiel que, dans les épreuves de l'examen, aucun des principaux points indiqués ne fût omis; il faudrait surtout que l'on tînt à ce que le candidat fût *bon musicien,* dans la pleine et entière acception du mot. On accorde toujours trop d'importance à la question de l'exécution, et l'on se laisse séduire par les dehors brillants d'un soliste qui a beaucoup de pratique, mais dont les connaissances superficielles et incomplètes ont pour base la routine et nullement le savoir. Ainsi que nous le faisons encore observer plus loin, un homme qui possède des qualités solides, et qui a une parfaite intelligence de la musique d'ensemble, rend bien plus de service à l'exécution générale, comme ordonnateur habile, qu'il ne serait à même de lui en rendre par sa simple participation comme exécutant. Dans le premier cas, en effet, c'est lui qui se trouve à la tête de l'organisation instrumentale qui la domine, qui en fait mouvoir, pour ainsi dire, tous les rouages, et prend soin que rien n'entrave la marche de cette machine sonore; dans le second cas, au contraire, il n'est plus lui-même qu'un des principaux rouages de l'ensemble, fonctionnant à peu près au même titre que les autres. Or, de là à l'anarchie il n'y a qu'un pas; une fois l'impulsion donnée, la machine marche bien encore seule quelque temps; mais, au moindre obstacle qui se présente, elle s'arrête ou se dérange, et la confusion, le désordre qui en résulte vient bientôt témoigner de la nécessité d'un principe régulateur. L'examen des chefs de musique ne saurait donc être fait à la légère, et l'on ne peut apporter trop de soin dans le choix des juges. Il faut, pour remplir cette tâche, des hommes qui s'intéressent à la musique militaire, qui en connaissent l'importance, et qui l'aient étudiée de près sous les rapports pratiques et théoriques; car, si l'on se bornait à examiner des chefs de musique comme on examine des musiciens destinés à un autre genre de spécialité, on pourrait laisser échapper bien des imperfections, bien des négligences, qui, dans d'autres cas, ne tireraient peut-être pas à conséquence, mais qui ne manqueraient certainement point ici d'entraîner les plus graves inconvénients. Une chose qu'en général on ne doit pas perdre

de vue, c'est qu'il importe avant tout de former de bons directeurs de musique et non des compositeurs. Cependant, comme le talent de compositeur ne peut qu'ajouter à la prépondérance d'un chef de musique, et a, en conséquence, pour effet de rendre à un plus haut degré la profession qu'il exerce digne d'estime, il est bon de l'encourager, de chercher même à le développer chez tous ceux qui paraissent avoir une vocation réelle. Il suffirait pour cela, comme nous l'avons dit, d'établir des récompenses pécuniaires et honorifiques. Nous regrettons qu'on n'ait point restreint aux seuls chefs de musique l'une des dispositions de l'ordonnance du 19 août 1845, laquelle prescrit la répartition d'une somme de 3,000 fr., imputable sur la masse générale d'entretien des corps, entre les compositeurs qui auront présenté les morceaux jugés les meilleurs par une commission composée de la section de musique de l'Institut. On espérait sans doute, en donnant à cette disposition une application générale, s'assurer le concours des compositeurs jouissant d'un certain renom, mais on aurait dû prévoir que des artistes, qui ont à tous égards une position faite, ne se détermineraient point à entreprendre une pareille tâche, par suite de la promesse d'une rémunération pécuniaire. 3,000 fr. dans ce cas, c'est trop ou trop peu. Or, cette prime, qui ne saurait être un appât ou un encouragement pour ceux qui jouissent de tous les avantages que procurent de fréquents succès, en devient un très-réel pour les musiciens qui, par leur condition, si ce n'est par leur talent, ont peu de chances d'arriver à la fortune, ou même à un certain bien-être. Tels sont, par exemple, les chefs de musique et les musiciens de régiment. Aussi nous a-t-il paru équitable qu'ils fussent seuls appelés à profiter des bénéfices résultant d'un concours qui place à côté de l'encouragement honorifique l'encouragement pécuniaire, et cela avec d'autant plus de fondement, selon nous, que la somme à partager entre les compositeurs, étant prélevée sur les fonds de l'armée, semble devoir revenir en quelque sorte de droit à ceux qui en font partie. Si donc il nous était permis de nous prononcer dans une question de cette nature, nous insisterions fortement sur la nécessité de modifier cette disposition, et d'y stipuler très-explicitement que les chefs de musique ou les exécutants-compositeurs des régiments (il pourrait s'en trouver, parmi ces derniers, qui eussent du talent en ce genre) auront seuls le droit de concourir.

S'il est urgent d'encourager l'aptitude réelle, il n'est pas moins utile de prévenir les fausses vocations, et d'empêcher les chefs de musique auxquels la nature n'a rien donné de cette faculté créatrice qui fait le compositeur, de perdre en tentatives infructueuses, en essais avortés, le temps qu'ils pourraient plus utilement employer à former de bons élèves, à perfectionner leurs musiciens, à rendre irréprochable dans toutes ses parties la composition de leur orchestre; bref, à assurer par tous les moyens usités en pareil cas la parfaite exécution des morceaux du répertoire. Déjà les colonels,— nous parlons de ceux qui à titre de bons amateurs de musique ont assez d'expérience pour juger approximativement de la valeur d'une composition, — sauront mettre bon ordre aux velléités ambitieuses de leurs chefs de musique, dès que l'incapacité de ces derniers leur aura été clairement démontrée; mais la création d'une commission inamovible (1), relevant du ministère de la guerre, laquelle serait chargée d'examiner toutes les compositions musicales destinées aux troupes, et de déterminer ensuite les morceaux à faire entrer dans le répertoire des régiments, serait encore un bien plus sûr moyen, selon nous, d'empêcher à l'avenir la production d'œuvres qui ne tendent qu'à déconsidérer, au point de vue artistique, la musique de nos armées. Il est plus que probable qu'une pareille mesure écarterait les chefs de musique, soi-disant compositeurs, qui reconnaîtraient implicitement leur impéritie dans l'art d'écrire, ou, si elle ne les amenait immédiatement à prendre une aussi sage résolution, qu'elle réussirait du moins, après quelques tentatives infructueuses, à les détourner pour jamais de suivre une fausse route. La commission se composerait non-seulement de compositeurs et de théoriciens renommés, mais encore d'officiers supérieurs professant pour la musique guerrière des sympathies bien reconnues, et possédant, en outre, des connaissances qui les rendissent bons juges en cette matière. Toutes les compositions dont cette commission aurait fait choix, et dont l'adoption aurait été prononcée, seraient publiées par un journal de musique spécial (on se rappelle que la commission chargée de la réorganisation avait proposé d'en fonder un); et ce journal deviendrait la source principale où les chefs de musi-

(1) Comme celles qui ont été instituées dans d'autres ministères, pour l'examen des productions littéraires ou des ouvrages d'éducation.

que auraient la faculté de puiser pour alimenter et varier leur répertoire. Les productions envoyées par les candidats qui aspireraient à partager le prix de 3,000 francs, seraient également soumises à l'examen de cette commission, et les pièces qui auraient remporté le prix paraîtraient également dans le journal de musique militaire, avec l'indication des titres qui leur donneraient droit à cette insertion. Quant à la commission, afin d'assurer son jugement en pareille circonstance, elle ferait subir, au morceau qu'elle aurait reconnu pour être le meilleur à la simple lecture, l'épreuve décisive d'une audition; et, à cet effet, le donnerait à exécuter à première vue à l'une des musiques modèles dont on a demandé la création, et sur lesquelles nous aurons encore un peu plus loin occasion de revenir. Au reste, tous les compositeurs, qu'ils fissent partie ou non de l'armée, seraient libres de soumettre au jugement de la commission des compositions pour musique guerrière, et auraient droit, si on adoptait ces dernières, de les faire publier dans le journal mentionné ci-dessus. Pour ce qui est de ce journal, nous dirons qu'une idée heureuse, selon nous, serait d'annexer à la partie musicale une partie de texte renfermant d'intéressantes considérations sur la musique guerrière, sur ses progrès dans les différents pays, sur sa parfaite organisation dans certains régiments, etc. Les remarques instructives que les militaires auraient occasion de faire relativement à cet objet, soit dans leurs voyages lointains, soit dans leurs changements de garnison, seraient particulièrement agréées, et de cette manière on obtiendrait d'utiles et précieux renseignements sur l'état de la musique militaire, non-seulement dans nos contrées, mais encore dans des contrées fort éloignées. Des anecdotes, des articles scientifiques, tous relatifs à la spécialité, viendraient compléter la série des matières destinées à cette portion du journal, laquelle aurait pour but de donner plus d'importance à la musique militaire, tant aux yeux du public qu'à ceux de l'armée, et contribuerait ainsi à l'élever au rang qu'elle doit occuper parmi les autres branches de l'art. La partie musicale de cette publication serait, comme nous l'avons déjà fait observer, le grand fonds de répertoire des régiments, notamment pour les morceaux destinés à être joués au repos, tels qu'ouvertures, fantaisies, valses, pots-pourris et arrangements de toute sorte sur des airs originaux ou sur des thèmes favoris. Mais quant aux marches proprement dites, un autre recueil les fournirait. Ce

recueil, dont nous exposons le plan plus loin, d'après nos idées particulières, comprendrait les marches et pas redoublés pour grande et petite musique; les unes communes à toute l'armée, les autres à certains corps de troupes; d'autres enfin affectées en propre à chaque régiment. Toutes ces marches, tous ces pas redoublés, devraient avoir été composés sur des motifs originaux ou sur des mélodies nationales, pour l'usage spécial de l'armée française. Elles seraient approuvées par le ministre de la guerre, et un acte officiel en prescrirait l'adoption par les troupes, soit celle des marches générales par toute l'armée, soit celle des marches particulières par ceux des régiments auxquels elles seraient spécialement affectées. Pour que la composition d'un pareil recueil ne laissât rien à désirer, et eût une valeur vraiment artistique; pour que chacun des morceaux y fût traité d'après les règles de l'esthétique musicale et possédât réellement le caractère du genre, il faudrait que des plumes habiles se fussent employées au succès de cette entreprise. Certes, les plus célèbres maîtres ne dédaigneraient point de consacrer leur talent à une pareille tâche, qui réaliserait bien certainement un nouveau progrès. C'est donc à eux qu'il conviendrait de s'adresser, et le ministre de la guerre n'aurait pas besoin de faire valoir, en pareil cas, un autre motif que l'idée glorieuse d'être utile au pays, pour décider un Auber, un Halévy, un Onslow, un Adam, un Berlioz, un Spontini, à coopérer à cette œuvre vraiment nationale.

Tout cela, on ne saurait en disconvenir, contribuerait puissamment à rehausser l'éclat de la musique militaire, surtout si l'on y joignait encore les avantages qui résulteraient d'une réforme dans les bases de l'institution destinée à fournir des chefs de musique à l'armée. Ce n'est point seulement l'autorité supérieure qui, depuis quelque temps, s'est aperçue à quel point le Gymnase musical est resté en arrière du but qu'il devait s'efforcer d'atteindre; plusieurs personnes compétentes ont également fait cette remarque, et ont approfondi la question (1). Nous-même l'avons étudiée avec soin et en avons fait l'objet d'un travail spécial que nous termine-

(1) Des documents importants nous ont même été communiqués, relativement à cet objet; mais ils renferment des allégations qu'il ne convient peut-être pas de livrer à la publicité. La source d'où ils proviennent leur donne d'ailleurs toute créance; ici, le doute n'est pas permis; c'est l'armée elle-même qui réclame.

rons sous peu. C'est pourquoi nous nous abstiendrons cette fois d'entrer dans aucun détail sur l'organisation du Gymnase, nous étant longuement occupé de cette matière dans le travail dont nous venons de parler. Toutefois, puisque nous en trouvons ici l'occasion, nous indiquerons en passant quelques-uns des principaux points qui appellent plus particulièrement l'attention. Et d'abord ne semble-t-il pas nécessaire de ne recevoir des soldats pour devenir chefs de musique, qu'à cette seule condition, qu'ils s'engageront à servir un certain nombre d'années déterminé, par exemple, de dix à quinze ans? Afin de les y amener plus facilement, il conviendrait sans doute de leur assurer non-seulement pour le présent, mais encore pour l'avenir, des avantages à peu près équivalents à ceux que pourrait leur offrir une position indépendante, qui ne les forcerait point d'aliéner leur liberté. Il serait donc juste et équitable, surtout si l'engagement volontaire était de quinze ans, de leur donner droit à une retraite. Il n'est pas besoin de dire que leur réception au Gymnase musical entraînerait forcément pour eux l'obligation de contracter cet engagement. De cette manière, le gouvernement ne continuerait pas à former à ses dépens de jeunes musiciens destinés bien plutôt à alimenter les orchestres de théâtre que les musiques de l'armée. Il serait à désirer que les soldats musiciens destinés à entrer au Gymnase n'eussent point dépassé l'âge le plus favorable à l'étude, afin qu'ils présentassent au physique comme au moral toute l'aptitude nécessaire pour apprendre ce qui concerne la théorie et la pratique de l'art. Le mode de recrutement ordinaire ne permet guère aux soldats musiciens de commencer leur éducation musicale qu'à l'âge de vingt ans. C'est déjà trop tard. On leur donne trois ou quatre années pour se former, cela peut-il suffire? En thèse générale, l'éducation d'un musicien commence dès l'âge de sept ou huit ans, et ne demande pas moins de huit à dix années d'études pour être entièrement achevée. Dans l'état actuel des choses, la moitié de cette période ne peut même pas être accordée aux élèves du Gymnase, or, voici ce qui en advient : à peine ces derniers commencent-ils à être un peu familiarisés avec les éléments de leur art, qu'ils obtiennent le grade de chefs de musique; et c'est au moment où ils sont en voie d'acquérir quelque expérience, et quelque habileté dans l'exercice de cette profession, que la durée de leur engagement expire, et qu'ils peuvent à tout jamais quitter le service, laissant un

vide qu'il va falloir remplir tant bien que mal par un nouveau venu. Il en est de même à l'égard des simples musiciens. Dès qu'ils ont acquis un certain talent, l'époque du congé arrive; et, loin de songer à contracter un nouvel engagement, ils saisissent avec empressement cette occasion de rentrer dans la vie civile, où ils ont par avance la certitude de trouver un emploi plus brillant et plus lucratif. Ainsi dépouillés de leurs meilleurs éléments, les musiques appauvries, désorganisées, cherchent à combler les lacunes que ces fréquents départs occasionnent dans la composition de leur personnel, par des musiciens élèves, conscrits de l'art, qui bégayent encore sur leurs instruments et savent quelquefois à peine lire les notes. C'est pour cela qu'il est parfois tout à fait impossible de reconnaître une musique qu'un changement de garnison avait éloignée, et qui, lorsqu'on l'entend de nouveau, paraît aussi misérable, aussi pauvre en bons instrumentistes, qu'elle avait paru naguère bien et richement organisée sous ce rapport. Le chef de musique porte ordinairement la peine de cette fâcheuse transformation, et très-souvent, en pareil cas, est injustement accusé d'avoir négligé sa musique. Après les observations qui précèdent, on voit de quel secours seraient les enfants de troupe qui, ayant étudié de bonne heure les éléments de l'art, dans les écoles primaires de musique instituées en province, suivant le mode proposé par la commission, arriveraient pour ainsi dire tout formés comme musiciens, soit au Gymnase musical, où ils s'appliqueraient à acquérir des connaissances spéciales, afin de pouvoir passer chefs de musique, soit dans les régiments, où, admis en qualité d'élèves, ils se livreraient à l'étude d'un instrument sur lequel ils ne manqueraient point de faire de rapides progrès, les principes de la musique leur étant depuis longtemps familiers. Comme on ne gagne rien à semer le bon grain sur une terre ingrate et aride, il faudrait faire en sorte de n'avoir à former que des sujets donnant de sérieuses espérances. Le renvoi de toute école de musique militaire, notamment du Gymnase supérieur de la capitale, des élèves paresseux, incapables ou rebelles, et leur réintégration dans les corps comme simples soldats, seraient une punition méritée, en même temps qu'un exemple efficace. Un pareil acte de sévérité, dans des cas urgents, n'aurait à coup sûr que de bons résultats. Lorsqu'on se serait occupé, d'un côté, à réunir toutes les garanties nécessaires pour que les bénéfices de l'enseignement donné aux élèves,

dans les établissements spéciaux, ne fussent point perdus pour l'armée, on chercherait, de l'autre, à bien diriger cet enseignement, afin qu'il portât tous ses fruits. C'est en cela que les connaissances d'un directeur deviennent un objet de la dernière importance. Pour surveiller les études, pour inspecter les classes, et reconnaître si maîtres et disciples font chacun leur devoir; pour diriger avec fruit les épreuves d'ensemble et découvrir si les circonstances ou les moyens d'exécution, devenus accidentellement défectueux, ne sont point de nature à opposer une fâcheuse résistance au talent des élèves; pour encourager les essais que ceux-ci ont autorisation de faire dans l'art de la composition ou de l'arrangement; en un mot, pour être placé à la tête d'un établissement où tout est dirigé vers l'étude de la musique instrumentale, il faut qu'un directeur se soit personnellement distingué dans ce genre, qu'il en ait approfondi toutes les ressources, et qu'il ait su lui-même y produire des effets éclatants. Pour lui, c'est peu d'être un artiste habile dans l'acception ordinaire du mot, s'il n'entend la spécialité à laquelle sa position le rattache, et s'il n'a étudié cette spécialité sous toutes ses formes. Il serait donc à désirer qu'à une parfaite connaissance, à une connaissance en quelque sorte universelle des instruments, il joignît l'art de bien écrire et de bien instrumenter pour la musique guerrière, et que dans ses ouvrages on pût trouver la preuve qu'il a toujours parfaitement réussi à saisir le caractère qui convient à cette dernière, comme ont su le faire, par exemple, dans des œuvres dramatiques, un Spontini, un Halévy, ou bien dans des productions d'un autre ordre, dans la symphonie, un Berlioz. Un directeur qui posséderait ces éminentes qualités, et qui y joindrait encore un esprit supérieur, des tendances progressives, de l'impartialité; un directeur qui, n'ayant d'autre mobile que l'amour de l'art, éviterait de tomber dans les ornières de la routine, et s'appliquerait constamment à chercher la voie des améliorations, un pareil directeur, disons-nous, ne manquerait point d'imprimer aux études qui se font au Gymnase un élan des plus favorables aux progrès, et dont les conséquences réagiraient de la manière la plus efficace sur l'état des musiques militaires en France. Nul doute que, parmi les améliorations qui lui viendraient à la pensée, ne se présentât sur-le-champ celle de la création d'une classe spéciale d'instrumentation pour les élèves du Gymnase. Il sentirait aussi le besoin de donner plus

d'importance à l'étude de l'harmonie, et à celle de la théorie en général, qui, dans la répartition de l'enseignement au Gymnase musical, sont toujours restées un peu en arrière des autres travaux. Si jusqu'à ce jour les compositions de musique militaire n'ont jamais été appréciées, et si, par une suite naturelle de cette indifférence, les orchestres de l'armée sont tombés dans un état de dégradation et d'infériorité réelles, c'est qu'en général les musiciens de régiment, y compris les chefs eux-mêmes, ont toujours été de pauvres harmonistes, et surtout de tristes arrangeurs. Or la connaissance de l'harmonie, lors même qu'il la posséderait à un assez haut degré, est de nul secours au chef de musique pour ses travaux de compositeur, s'il ignore le secret de l'appliquer à la musique instrumentale, à moins qu'un autre ne veuille se charger d'instrumenter ses productions. D'ailleurs l'art de l'instrumentation, n'apprenant pas seulement à faire un bon emploi des instruments, mais enseignant encore quelles sont les ressources et les propriétés particulières à chacun d'eux, offre sur beaucoup de points, au chef de musique, des données certaines, qui lui seront d'une grande utilité pour l'organisation et la direction de l'ensemble confié à ses soins, aussi bien que pour les conseils à donner aux artistes placés sous ses ordres. On voit combien il importe de se préoccuper aussi de cet objet, que l'on a toujours beaucoup trop négligé en France.

Nous ne voulons pas insister davantage sur la nécessité de fermer désormais les voies aux abus, et de neutraliser l'influence de l'esprit de coterie, qui finirait, à n'en pas douter, par vicier complétement le principe d'une institution créée dans un but louable. Si l'on veut que le Gymnase musical ne paralyse point totalement les améliorations auxquelles il devrait au contraire s'efforcer de contribuer, on ne doit point hésiter à lui faire subir une réforme immédiate; nous le disons hautement avec tous ceux qui ont été frappés comme nous des inconvénients de la situation actuelle, un plus long retard aurait de funestes conséquences; une fois le mal empiré, il ne serait plus temps d'y porter remède, et qui sait? peut-être n'y aurait-il plus de réforme possible que par une suppression.

Le Gymnase musical ne prépare d'élèves que pour l'infanterie, la marine et le génie. Il n'y a donc en France qu'une seule école de trompettes, celle de Saumur : encore n'y enseigne-t-on que la sonnerie et quelques fanfares. La trompette est d'ailleurs le seul instrument qu'y puissent étudier les

élèves. Or maintenant que la musique de cavalerie est si richement organisée, et qu'elle possède des instruments tout nouveaux, ne conviendrait-il pas de fonder au Gymnase une école pour la cavalerie, ou, ce qui vaudrait mieux encore, de créer *ad hoc* un établissement à l'instar de celui qu'on a institué pour l'infanterie, mais toutefois sur de meilleures bases? C'est là, sans doute, ce qui assurerait à jamais l'avenir des musiques de cavalerie en France.

Nous avons demandé bien des choses, et cependant nous n'avons pas encore indiqué tout ce qu'il resterait à faire pour achever l'œuvre de la réorganisation. La commission avait sollicité la création de trois musiques modèles, d'après lesquelles tous les régiments se seraient organisés. Cette demande est restée jusqu'ici sans effet. Rien ne serait cependant plus aisé que d'y satisfaire. C'est dans le corps de la garde municipale que pourraient s'organiser immédiatement ces trois musiques, ou du moins la musique modèle de l'infanterie et celle de la cavalerie : la première fournie par la garde municipale à pied, la seconde par la garde municipale à cheval. Ce corps d'élite résidant à Paris, l'organisation de sa musique serait constamment maintenue au plus haut degré de perfection, et, grâce à une surveillance active, aucun élément défectueux ne parviendrait jamais à s'y introduire. Les musiques modèles de la garde municipale ne seraient pas seulement utiles pour l'exécution des morceaux auxquels la commission instituée au ministère de la guerre aurait jugé devoir faire subir l'épreuve d'une audition, tels, entre autres, que les morceaux envoyés par les concurrents jaloux de se partager les 3,000 fr. de prime annuellement accordés, mais elles auraient encore l'avantage d'offrir un point de comparaison, à l'aide duquel on pourrait exactement juger des qualités et des défauts de toutes les musiques que les changements de garnison amènent à Paris, et qui, en raison de leur réorganisation récente, laissent encore beaucoup à désirer sous plus d'un rapport. Cette comparaison aurait d'ailleurs pour effet de stimuler le zèle des instrumentistes composant ces corps de musique; et le désir de ne point rester au-dessous de la musique modèle, en hâtant leurs progrès, contribuerait à réaliser une amélioration complète. Un sentiment analogue forcerait aussi les musiques qui mettent quelques lenteurs à refondre leur ensemble instrumental, d'observer promptement les prescriptions de la décision mi-

nistérielle. On ne peut se dissimuler une chose : c'est que le nouveau règlement n'ait vivement contrarié, dès son apparition, bien des habitudes prises de longue date dans les régiments, et surtout bien des manières de voir entachées de préjugés; mais, à mesure que les avantages de la nouvelle organisation se révèleront au grand jour par des résultats positifs, et que chacun pourra les apprécier, cette instinctive répugnance, qui accueille au début toute innovation, fera place à un enthousiasme général (1). Déjà un grand nombre de régiments ont manifesté les meilleures dispositions. Aussitôt après la réception de la circulaire ministérielle, la cavalerie s'est mise en mouvement comme pour donner l'exemple. C'est à elle que revient l'honneur de l'initiative. On verra par la liste suivante quels sont les régiments qui ont les premiers réorganisé leurs musiques d'après le nouveau système.

RÉGIMENTS.

2e lanciers.
4e *Id.*
1er carabiniers.
1er cuirassiers.
6e hussards.
3e hussards.
7e cuirassiers.
4e dragons.
3e *Id.*
7e *Id.*
3e lanciers.

(1) Les officiers français ne doivent pas être les derniers à remarquer ce qui frappe les étrangers eux-mêmes, c'est-à-dire l'avantage qu'aura pour les armées l'adoption du nouveau système. Dernièrement encore, le bey de Tunis, à la suite du voyage qu'il a fait en France, a voulu que ses musiques fussent organisées à l'instar des nôtres. On lisait, dans les journaux du mois de janvier 1847, qu'une réunion de trente-cinq artistes musiciens allait partir de France pour Tunis, où elle devait composer la musique du bey. Au mois de février suivant, quinze autres musiciens ont dû partir également pour compléter le corps de musique, qui, d'après les intentions du prince, devait comprendre un total de cinquante personnes. On avait exigé de ces musiciens qu'ils prissent l'engagement de rester à Tunis dix ans au moins, c'est-à-dire le temps nécessaire pour former une école indigène.

6e lanciers.
6e chasseurs.
1er chasseurs d'Afrique.
3e *Id.*

Au reste, chaque jour de nouveaux régiments suivent l'impulsion donnée et viennent se joindre aux précédents, de telle sorte qu'à cette heure la liste qui précède doit être pour le moins augmentée du double. Une chose digne de remarque, c'est qu'en général l'infanterie s'est montrée jusqu'ici la moins empressée à exécuter les prescriptions ministérielles relatives aux musiques. Sans doute le bon vouloir ne manque pas à un grand nombre de régiments; mais peut-être en est-il aussi qui, par esprit de routine ou par tout autre motif dont l'autorité supérieure est seule en droit de pénétrer le secret, voient avec déplaisir la réforme nouvelle. Les colonels qui n'ont aucun goût pour la musique, et qui s'inquiètent peu de donner à leurs régiments les moyens de se distinguer sous ce rapport, ou bien encore ceux qui se laissent influencer à leur insu par des chefs de musique, habiles seulement au point de vue de l'intrigue et de l'intérêt personnel, composent sans nul doute la majorité des retardataires. Pour que la mesure qui doit régénérer la musique militaire reçût en peu de temps une application générale dans nos armées, il eût fallu la rendre obligatoire; mais c'est là ce qu'on n'a point fait. Il eût fallu, en outre, établir une surveillance active, dont on aurait confié le soin à un homme compétent, n'ayant d'autre intérêt à cœur que celui de l'art. Cette surveillance eût prévenu les lenteurs sans excuse et eût assuré l'exécution pleine et entière des volontés du ministre, en même temps que la réalisation des vues de la commission. On n'aurait jamais osé fournir à l'armée tant d'instruments de pacotille, qui, par les vices de leur construction, sont venus aggraver encore les défauts et les inconvénients de l'ancien système, si ces instruments avaient dû passer sous les yeux d'un homme de l'art. Pour que les abus qu'on s'est efforcé de détruire ne renaissent pas au premier jour, pour que la contrefaçon ne tente point de se frayer une voie à côté de l'industrie loyale, et ne vienne point de nouveau compromettre l'organisation des musiques par l'introduction d'instruments défectueux, sur la qualité desquels on serait abusé par la garantie trompeuse d'un nom

usurpé, il est indispensable qu'une inspection sévère soit exercée sur tous les corps de musique de l'armée. Il y a bien des choses qui peuvent échapper à des colonels ou des officiers généraux, mais qui n'échapperaient point à un juge compétent. En ce qui concerne les instruments, par exemple, personne ne nous contestera qu'il ne faille tout au moins l'œil d'un connaisseur pour découvrir les supercheries de la contrefaçon; car souvent même, en pareil cas, le facteur serait seul apte à prononcer avec certitude. Quant à la surveillance qui doit être exercée sur les chefs de musique, l'utilité n'en est pas moins démontrée, et mille raisons établissent la nécessité d'en confier le soin à une personne qui ait des connaissances spéciales.

Nous espérons que ces observations donneront lieu de réfléchir mûrement à un objet qui, on le voit, n'est pas sans importance. L'intervention d'une personne revêtue d'un caractère officiel, et munie de pouvoirs étendus en ce qui concerne la partie artistique de la question, serait indubitablement pour les musiques une des plus sûres garanties de prospérité. Lorsqu'on aurait sagement avisé aux moyens d'empêcher les effets du mauvais vouloir, il serait bon de chercher à rendre les corps de musique jaloux d'assurer eux-mêmes leur avenir, sans qu'il soit pour cela besoin de les y contraindre. L'émulation, levier puissant qui aide à triompher des plus grands obstacles, est un sentiment qu'il faut mettre en jeu et entretenir avec autant de soin que le feu sacré. C'est là ce qui doit porter les musiques à rivaliser de zèle pour atteindre au plus haut degré de perfection. Autant le désir de surpasser un concurrent s'abaisse souvent aux proportions d'une passion mesquine lorsqu'il se fait remarquer dans les individus, autant il grandit et prend les caractères d'une noble et généreuse impulsion, lorsqu'il se rencontre dans les masses. Il faut donc, dans ce dernier cas, s'attacher à le développer, à l'activer même par toutes les sollicitations qui captivent l'amour-propre et qui réveillent l'instinct de la gloire. On obtient ce résultat en instituant de grands concours publics, et en ayant soin de joindre au programme de ces solennités les offres de récompense, les promesses de dons commémoratifs, destinés à consacrer en même temps le souvenir d'un zèle fructueux et celui d'un succès légitime. L'idée de créer des concours pour les musiques militaires a déjà été mise plusieurs fois à exécution, tant en France qu'à

l'étranger, mais jamais, ce nous semble, avec assez de solennité et de retentissement.

Dans ces derniers temps encore, M. Sax a eu l'heureuse inspiration de convier les musiques et les musiciens de régiments à deux concours, dont l'époque est fixée, pour l'un au 1er mai, pour l'autre au 30 juillet de chaque année. Des prix doivent être offerts aux concurrents qui se seront le plus distingués dans la lutte. Au musicien soldat qui, dans sa spécialité, aura été proclamé vainqueur, il sera remis un instrument portant son nom gravé en toutes lettres; et à la musique, soit de cavalerie, soit d'infanterie, qui l'aura emporté sur ses rivales, il sera fait don d'un instrument d'honneur, argenté et doré, sur lequel figurera l'inscription du régiment. Ces concours, qui auront lieu devant un jury compétent, porteront sans aucun doute d'heureux fruits; c'est un projet auquel il faut donner suite. Mais à côté de ces concours, il serait fort important d'organiser de grandes fêtes de musique militaire; nous avons déjà dans ce genre un glorieux précédent, qu'il est bon de mettre à profit. Le succès, qui a été éclatant dès la première tentative, grandirait dans les tentatives subséquentes, et atteindrait, à n'en pas douter, de glorieuses proportions. C'est à la révolution de 1830 que nous devons d'avoir fait revivre le goût de ces imposants concerts, qui réunissent des centaines d'exécutants, et qui comptent un peuple entier dans leur auditoire. Les solennités de juillet ont rendu à la musique la place qu'elle doit occuper dans le programme des réjouissances nationales. L'anniversaire des trois jours, célébré en 1833, est le premier qui ait donné lieu de remettre en vigueur cette heureuse application d'un art si bien fait pour impressionner la foule dans les moments d'enthousiasme patriotique, où la foule sent qu'elle a une âme. Un orchestre pouvant contenir cinq cents musiciens et trois cents chanteurs, fut donc élevé cette année-là sous le pavillon de l'Horloge, en face l'allée du milieu. Le personnel de cet orchestre était composé comme suit :

80 grandes clarinettes.
8 petites clarinettes.
12 flûtes.
10 hautbois.
20 cors.
20 trompettes.

16 trombones.
18 bassons.
15 ophicléides.
22 contre-basses.
3 timbaliers.
2 grosses caisses.
6 tambours d'harmonie.

Le chœur comprenait deux cents voix d'hommes et cent voix de femmes. Les différents morceaux qui furent exécutés à ce concert, étaient les suivants : chœur de Tarare (Salieri); chœur avec marche (Struntz); bataille avec chœur (Schneitzhœffer) ; scène héroïque et prière de femme (Hector Berlioz); prière de la Muette (Auber); serment de Grutli de Guillaume Tell (Rossini); ouverture de Guillaume Tell (Rossini); ouverture de la Gazza Ladra (Rossini); ouverture de la Muette (Auber). Cependant, quelque nombreux que fût l'orchestre, dont nous venons d'indiquer la composition, il ne produisit cependant pas l'effet qui semblait devoir résulter d'une aussi grande quantité de voix et d'instruments. A l'exception de la Marseillaise, qui trouve toujours, parmi la foule, une multitude d'exécutants improvisés pour soutenir l'énergie de ses accents, tous les morceaux furent assez froidement accueillis. Faut-il attribuer ce résultat à la composition instrumentale de l'orchestre, ou bien n'était-ce pas que les auditeurs se trouvaient encore sous l'impression de ce formidable concert, qu'ils avaient entendu trois ans auparavant, où les canons faisaient la basse, et les carabines les parties aiguës? Néanmoins, l'exemple donné par la France fut tout aussitôt suivi par la Belgique; et la même année, pour le troisième anniversaire des journées de septembre 1830, un grand concert d'harmonie fut exécuté à Bruxelles sur la place Royale, par les musiques de tous les régiments de l'armée belge. M. Fétis avait été chargé de l'organiser et de le diriger. On assure que le résultat répondit parfaitement à ses soins, et qu'au bout de cinq à six répétitions, l'ensemble ne laissait plus rien à désirer; en sorte que les quatre cent trente musiciens marchant sous ses ordres exécutèrent la tâche difficile qui leur était confiée, avec l'habileté et la précision qu'aurait pu déployer un seul homme, voire même un virtuose. Dix petites clarinettes en *mi* bémol; trente premières clari-

nettes principales, vingt secondes clarinettes, vingt troisièmes clarinettes, quatre petites flûtes, huit flûtes en *mi* bémol, vingt bassons, trente-six cors, seize trompettes, plusieurs hautbois, des cors à clefs en différents tons, un grand nombre d'ophicléides, altos et basses, de serpents russes, et environ trente trombones, altos, ténors et basses, sans préjudice de tous les instruments de percussion nécessaires, composaient cet orchestre, qui, à cette époque, pouvait à bon droit passer pour colossal.

Le programme offrait pour la première partie : une introduction sur la *Marseillaise* et la *Brabançonne; l'Ouverture de Tancrède;* un pot pourri de Küffner sur des motifs de Rossini; un pot pourri sur des airs de la *Fiancée* (lequel fut exécuté par cent quarante instruments de cuivre); un air varié de M. Bender, chef de la musique des Guides du roi, et enfin l'*Ouverture de Démophon.* Dans la seconde partie figuraient l'*Ouverture d'Oberon*, un air varié pour cor à clefs, accompagné par des instruments de cuivre; une fantaisie sur des motifs de Donizetti par M. F. Bender, chef de musique du 1[er] régiment de ligne, et l'*Ouverture de Guillaume Tell*, arrangée par Küffner. Mais ce qui est particulièrement digne de remarque dans les diverses circonstances de cette solennité, c'est la générosité avec laquelle on crut devoir agir envers les régiments qui avaient prêté leur concours. Leurs musiques reçurent à cette occasion, des mains du ministre de la guerre et du ministre de l'intérieur, des instruments d'honneur destinés à consacrer dans chaque régiment le souvenir des fêtes auxquelles les corps de musique militaire avaient su, pour leur part, donner tant d'éclat. Les musiques de l'infanterie eurent des clarinettes, et les musiques de chasseurs à pied, de même que celles de la cavalerie, des trompettes à clefs.

On voit, par les renseignements qui précèdent et par ceux que nous avons consignés dans le premier livre au sujet de la fête organisée en Allemagne par M. Wieprecht, que les concerts les plus considérables se sont généralement bornés à un ensemble de quelques centaines d'exécutants. Ce nombre n'avait jamais été dépassé, que nous sachions, dans les fêtes purement militaires, lorsqu'une pensée de bienfaisance (elles sont de nature à braver les difficultés de tout genre) fit naître le projet d'organiser, dans des proportions tout à fait grandioses et colossales, un festival militaire. Les bases en avaient été arrêtées par le comité de l'association des

artistes musiciens, avec le concours de son honorable président M. le baron Taylor, chez qui le désir de faire le bien est un sentiment inné, et qui en avait communiqué à ses collègues l'idée première. Le produit de ce grand concert instrumental devait être versé dans la caisse de l'association, laquelle a pour but, comme chacun sait, de venir en aide aux artistes que la vieillesse, le malheur ou les infirmités ont plongés dans la misère. L'association, en conviant l'armée à réaliser avec elle une œuvre d'art et de bienfaisance, savait que de ce côté encore ses nobles intentions seraient parfaitement comprises et secondées, et que les plus vives sympathies répondraient à son appel. M. Moline de Saint-Yon, pair de France, alors ministre de la guerre, sollicité de donner son adhésion à ce projet, s'empressa de déclarer qu'il autorisait avec plaisir cette fête musicale, et qu'il prendrait toutes les mesures nécessaires pour que rien ne s'opposât à sa prompte organisation. Il daigna même motiver son assentiment, en disant qu'il considérait une pareille solennité comme éminemment propre à établir entre les musiques un rapprochement des plus favorables à leurs progrès, de même qu'à populariser le goût de la musique et à seconder l'essor des arts. En conséquence, M. le ministre de la guerre mit immédiatement à la disposition du comité de l'association toutes les musiques des régiments d'infanterie, de cavalerie et d'artillerie en garnison à Paris et dans la banlieue. D'un autre côté, sur la demande qui lui fut également adressée, demande qu'il accueillit avec la plus grande bienveillance, M. le général Jacqueminot autorisa officiellement les musiques de la garde nationale à concourir à cette solennité militaire. Le comité écrivit alors des lettres aux colonels des régiments casernés à Paris et dans la banlieue, pour les prier de donner à leurs musiques des ordres en conséquence, et de vouloir bien en outre, dans l'intérêt de l'effet général et attendu le court espace de temps dont on pouvait disposer jusqu'au terme fixé pour l'exécution définitive, alléger autant que possible le service des musiciens de leurs régiments, afin de laisser à ces derniers la facilité d'étudier les morceaux arrêtés dans le programme, et de prendre part aux répétitions partielles ou générales qui devaient avoir lieu avant le grand jour. Les colonels accueillirent généralement ces ouvertures avec beaucoup de bonne grâce, et firent tout ce qui dépendait d'eux pour répondre au désir que la commission leur avait exprimé. Quelques-uns même prirent une part active aux travaux d'organisation, et

l'association n'oubliera jamais combien elle est redevable au concours de MM. les capitaines Desaint et Vico, ce dernier aide de camp de M. le général Sébastiani, qui ont surtout grandement contribué à abréger sa tâche par les utiles avis qu'ils eurent occasion d'émettre dans les conférences préparatoires de son comité, conférences auxquelles ils avaient bien voulu assister tous les deux. On ne se fait point une idée de ce que coûte à organiser un concert monstre, un festival militaire. Rien ne semble plus facile au premier abord que de réunir, par simples lettres de convocation, toutes ces musiques qui doivent avoir à peu près le même nombre d'exécutants et la même composition instrumentale. Rien ne semble plus facile que de soumettre ces organisations partielles aux lois d'une organisation générale; puis, après avoir remis à chaque détachement de l'armée instrumentale les morceaux à exécuter, de les convoquer au bout de quelques jours pour une première répétition d'ensemble, et là, quand chacun est sous les armes, attentif aux ordres du chef, c'est-à-dire, au signal qui part ordinairement du bâton régulateur de la mesure, de commander le feu sur toute la ligne. Mais, dans cette hypothèse, ce qu'on est loin de soupçonner, c'est l'affreuse explosion qui résulterait d'un signal si intempestivement donné. On ne sait pas que la confusion la plus horrible, la plus affreuse cacophonie et en même temps le plus ridicule échec viendraient punir le téméraire assez insensé pour réunir sur un champ de bataille diverses troupes de musiciens non disciplinées, et pour exiger d'elles qu'elles exécutassent de grands mouvements stratégiques, quand la plupart, loin d'être familiarisées avec les évolutions d'ensemble, ont bien de la peine, chacune séparément, à marcher au pas, c'est-à-dire, en mesure. Assurément ce n'est point ainsi qu'il convenait de procéder; mais alors que de soin, de zèle, de patience, ne fallait-il pas à ceux des membres du comité spécialement chargés d'organiser le festival ! Il est vrai qu'ils marchaient sous la direction d'un chef habile fait pour inspirer le courage et la persévérance : ce chef, c'était M. Massart, le célèbre violoniste, le digne successeur de Kreutzer, qui, ayant l'âme d'un vrai artiste, en a aussi tout le dévouement. Admirablement bien secondé d'ailleurs par MM. Maurice Bourges et Alyre Bureau, les deux infatigables secrétaires du comité, par M. Léon Kreutzer, le spirituel critique, et par M. Sax, l'habile inventeur, M. Massart est parvenu en fort peu de temps à triompher des obstacles

sans nombre qu'offrait la réalisation d'une tâche si lourde. Nous ne décrirons pas ici toutes les particularités du laborieux enfantement d'un concert monstre ; ce serait presque hasarder une entreprise égale à celle-ci en difficultés. A considérer seulement le volumineux dossier qui renferme les pièces relatives à l'organisation de la solennité du 24 juillet 1846, on éprouve une sorte d'effroi. Le lecteur pourra du reste s'en faire une idée, si on lui apprend que, pour coordonner ces différentes masses instrumentales et les amener à se fondre dans un ensemble satisfaisant, il a fallu d'abord s'enquérir de l'organisation instrumentale de chaque régiment, s'informer du nombre d'artistes capables que chaque musique pouvait fournir, et demander enfin quels étaient les morceaux du répertoire communs à plusieurs d'entre elles. Or rien ne saurait fournir une meilleure preuve de l'anarchie qui régnait, de notre temps, dans la composition des musiques de l'armée, que le relevé des instruments employés dans chaque orchestre militaire. Ce relevé, que les chefs de musique ont fait eux-mêmes pour l'envoyer au comité de l'association des artistes musiciens, constate à cet égard, pour l'infanterie comme pour la cavalerie, de notables différences entre chaque régiment. Les mêmes documents confirment la disparition presque complète des hautbois du plus grand nombre des musiques; car sur dix-huit régiments d'infanterie, mis à contribution pour le festival, deux seulement se trouvaient posséder des instruments de ce genre. Le 35e a fourni un hautbois, et le 52e deux. En réunissant le chiffre total des musiciens de l'infanterie et celui des musiciens de la cavalerie, on avait un ensemble de huit cent quatre-vingt-douze exécutants (non compris dix musiciens formant la batterie) ; dans cette formidable réunion instrumentale, les hautbois figuraient au nombre de trois, et encore n'y en avait-il qu'un seul qui fût entre les mains d'un joueur exercé ; que voulait-on en vérité que ces trois malheureux instruments fissent contre leurs huit cent quatre-vingt-neuf rivaux ? Quant aux renseignements demandés relativement au chiffre des artistes capables, ils pouvaient suggérer de bien tristes réflexions. Certains régiments ont été forcés d'avouer que, sur la totalité de leurs musiciens, il s'en trouvait à peine la moitié qui eût droit à cette qualification. Sur sept cent trente et un exécutants, chiffre total fourni par la réunion des dix-huit régiments d'infanterie, quatre cent quatre-vingt-quatre

furent reconnus capables, et deux cent quarante-sept furent déclarés trop faibles. Pour la cavalerie, la proportion était encore bien plus décourageante ; sur un ensemble de cent soixante et un musiciens, fournis par six régiments, et d'où l'on avait déjà pris soin d'exclure les plus incapables, quatre-vingt-deux seulement furent jugés dignes d'une attestation favorable, et soixante-dix-neuf durent être présentés comme extrêmement médiocres. Bien que nous n'ayons pu établir des données positives que sur une très-petite portion de l'infanterie et de la cavalerie, les documents nécessaires pour aller au delà nous faisant défaut, il est permis de préjuger, d'après les résultats ci-dessus consignés, de ceux qu'on obtiendrait si l'on était en mesure d'opérer sur la masse générale. A l'égard du troisième point, sur lequel le comité de l'association désirait être renseigné, à savoir, combien de morceaux pouvaient se trouver communs aux divers répertoires de ces musiques, on acquit bientôt la certitude que les recherches faites dans ce but ne rempliraient point l'objet qu'on s'était proposé, lequel était d'épargner beaucoup de temps et d'éviter de grands frais, en admettant dans le programme du concert une partie de ces morceaux. En effet, il fut constaté que chaque régiment avait un répertoire à lui, n'offrant même pas pour les pièces musicales extraites des mêmes opéras une parfaite identité, en raison des arrangements divers qu'on fait subir à ces compositions. Cela prouve encore combien il serait utile que tous les régiments de la même arme fussent tenus d'apprendre un ou deux morceaux qui resteraient communs à leur répertoire, et qu'ils pourraient exécuter simultanément à la première réquisition, sans préparation d'aucune sorte (l'usage du diapason que la commission a fait adopter donnant une garantie pour l'accord général), de manière à former une de ces imposantes réunions instrumentales qui ajoutent à la pompe et à l'éclat d'une solennité. Si, comme nous l'avons demandé, on rendait obligatoires pour les régiments de chaque arme, cavalerie ou infanterie, les marches générales, et certains autres morceaux faisant partie du recueil officiel dont nous avons déjà parlé, ce résultat se trouverait naturellement atteint. Ce serait déjà un grand pas de fait pour la composition future d'un nouveau programme de festival militaire. Celui de la fête que donnait l'association ne put être réglé et déterminé qu'avec la plus grande peine ; presque toutes les musiques d'infanterie ayant encore l'an-

cienne organisation, et, qui plus est, chacune en particulier une organisation à elle. D'un autre côté, la cavalerie ayant les instruments du nouveau système, il s'ensuivit nécessairement qu'un grand nombre de morceaux gravés durent être retouchés, qu'une quantité innombrable de parties détachées durent être copiées de nouveau. Tout cela, comme on le pense bien, ne laissa pas que d'occasionner de grands frais et une grande perte de temps. Enfin, il arriva, par suite de ces inconvénients, qu'on fut obligé de n'employer parfois, pour l'exécution des morceaux composant le programme, qu'un seul genre de musique, celui de l'infanterie, ou bien celui de la cavalerie, au lieu de pouvoir recourir, aussi souvent peut-être que cela eût été nécessaire, à ces deux éléments réunis. Les mêmes embarras, les mêmes difficultés, se sont rencontrés aussi bien lorsqu'il s'est agi d'organiser les musiques de l'armée et celles de la garde nationale, également composées d'infanterie et de cavalerie, que lorsqu'il a fallu les combiner toutes ensemble. Autre obstacle : le temps était limité pour les répétitions, et ces dernières sans cesse entravées ou rendues inutiles par l'absence de la majeure partie des musiciens élèves, qui sont, comme chacun sait, astreints au service militaire ainsi que de simples soldats. Au reste, ces études préparatoires avaient été réglées de la manière suivante : Chaque musique, si l'on peut dire ainsi, avait ses répétitions individuelles; venaient ensuite les répétitions partielles, où figuraient plusieurs musiques réunies, et enfin les répétitions générales de tout l'ensemble, qui offraient par conséquent la réunion de toutes les musiques (1). Les répétitions de la première espèce furent assez nombreuses; mais il n'y en eut que quatre de la seconde et deux de la troisième, c'est-à-dire, seulement deux répétitions générales pour deux mille exécutants! Obtenir dans de telles conditions un résultat aussi beau, aussi immense, aussi colossal que celui dont la foule a été témoin le jour du concert à l'Hippodrome, c'est véritablement réaliser un prodige. Honneur donc à ceux qui, abdiquant tout intérêt personnel, et n'hésitant point à laisser en souf-

(1) Pour chacune des répétitions, les musiciens des régiments casernés dans la banlieue, moyennant l'autorisation de M. le lieutenant général commandant la place de Paris, furent transportés des différents points dans la capitale, aux frais de l'association des artistes musiciens, par un convoi spécial du chemin de fer.

france leurs travaux ordinaires, sont venus faire, à cette pieuse entreprise, le sacrifice de leur temps et de leur repos, et se sont multipliés de telle sorte dans l'intérêt de l'œuvre, qu'ils ont trouvé moyen de suffire à tout, à la correspondance, aux corrections de copie, aux répétitions. Qu'il nous suffise de dire que M. Massart seul, avec un courage et une abnégation dignes des plus grands éloges, s'est condamné à passer en revue, une par une, un monceau de parties détachées, où il avait la patience de corriger lui-même jusqu'aux moindres fautes.

L'ensemble général des exécutants qui prêtèrent leur concours pour la célébration de ce festival, comprenait :

1° Les musiques des seize légions de la garde nationale de Paris et de la banlieue;

2° Les musiques des 4e, 9e, 11e, 14e, 16e, 23e, 24e, 25e, 26e, 35e, 37e, 45e, 46e, 48e, 52e, 72e, 73e et 74e régiments d'infanterie;

3° Les élèves du Gymnase militaire;

4° La musique de la 13e légion de la garde nationale à cheval;

5° Les musiques des 3e, 4e, 7e régiments de dragons, 4e lanciers, 8e hussards et 5e d'artillerie.

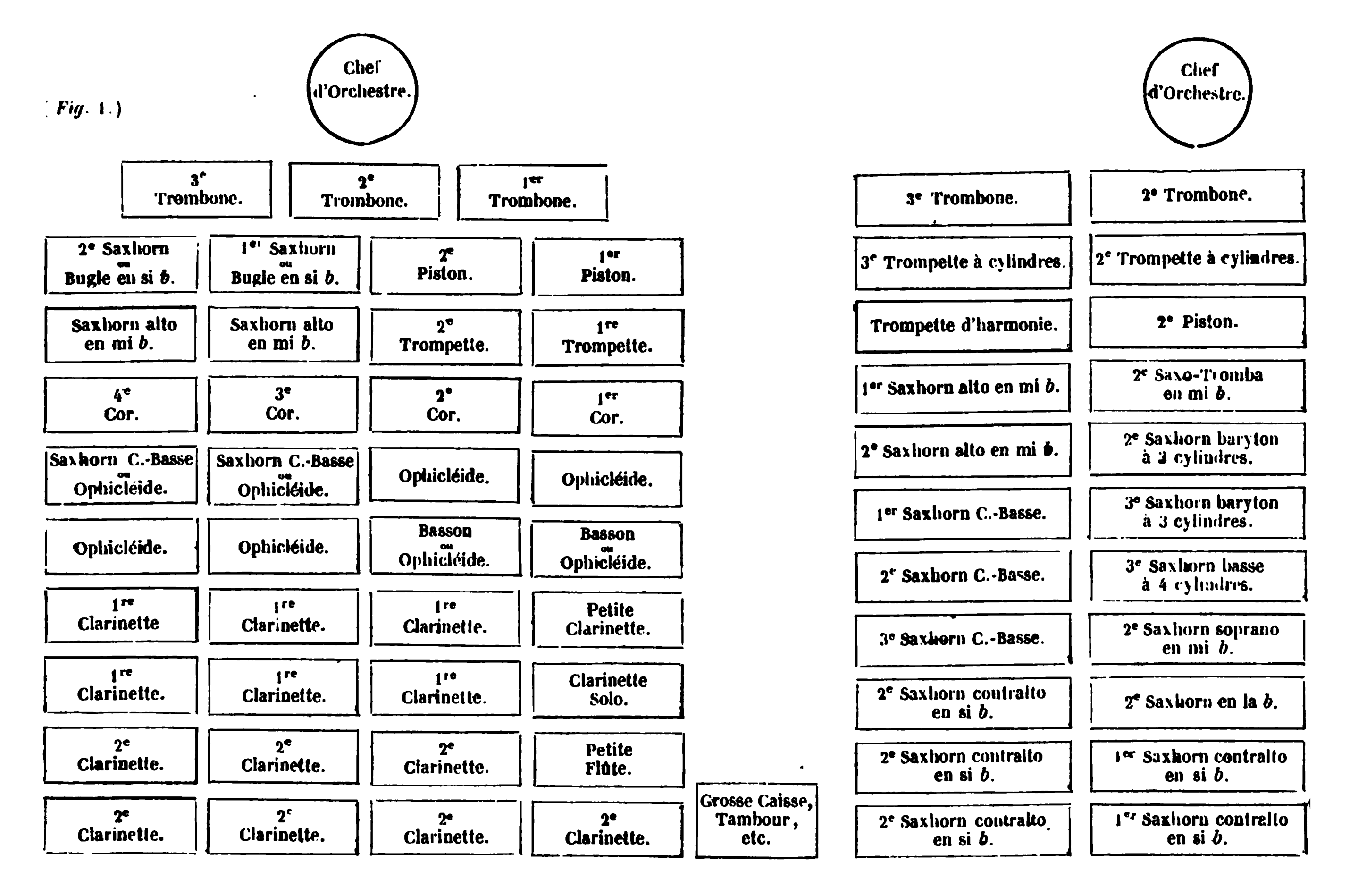
Une fois les répétitions terminées, il fallut songer à placer tous ces musiciens dans l'enceinte de l'Hippodrome, que les directeurs venaient de mettre à la disposition de l'association avec autant d'obligeance que de désintéressement. La répartition des corps de musique fut calculée de la manière la plus avantageuse pour la direction des sons. On avait d'abord pensé à opérer la division générale par catégories d'instruments; mais on ne tarda pas à abandonner ce projet, parce qu'il fut reconnu que sur une aussi vaste échelle, et quand les musiciens surtout doivent être de toute part cernés par le public, cette disposition est loin d'être aussi favorable à la disposition circulaire, qu'elle pourrait l'être au placement en amphithéâtre. On jugea donc qu'il était plus convenable d'opérer cette division par catégories de musiques complètes, et l'on assigna à chacune de ces catégories un chef particulier, qui devait communiquer avec le chef principal, lequel était M. Tilmant, l'habile directeur de l'orchestre du Théâtre-Italien, et l'un des membres du comité de l'association. C'est dans le cirque, au bas des gradins destinés aux spectateurs, immédiatement après l'espace réservé entre la balustrade et le premier gradin, pour le passage du pu-

blic, que devaient être échelonnés sur plusieurs rangs tous les musiciens. Il avait été convenu que ceux-ci tourneraient le dos aux spectateurs et regarderaient leurs chefs respectifs, placés en avant des musiques, autour du point central que devait occuper le chef d'orchestre. On avait décidé que chacune de ces musiques serait placée de manière à ce que les instruments chantants se trouvassent le plus près possible des auditeurs, suivant la disposition reproduite par les fig. 1 et 2 de la planche ci-contre. Une batterie de tambour avait été spécialement déterminée pour l'appel des chefs de catégorie auprès du directeur en chef, lorsque celui-ci avait des ordres ou des instructions à donner. Il avait été arrêté en outre que toutes les musiques entreraient par la porte du fond, faisant face à la porte principale qui sert d'entrée au public, et qu'alors chacune d'elles défilerait sous les yeux des spectateurs, en décrivant un cercle, pour aller se ranger ensuite à la place qui lui était assignée. Toutes ces mesures d'ordre furent strictement observées le jour de l'exécution du concert. Vivement excitée par les préparatifs et l'annonce d'une fête aussi grandiose, la foule, ce jour-là, remplissait les avenues des Champs-Élysées, se dirigeant vers l'Hippodrome, dont elle assiégea les portes bien avant l'heure fixée pour l'ouverture. C'était un concours, une affluence dont rien ne saurait donner une idée. Tout Paris semblait s'être porté vers ce lieu de réunion, comme s'il se fût agi d'une de ces grandes réjouissances publiques qui convient tout un peuple au plaisir, et qui déplacent et mettent en mouvement des flots tumultueux de population. Il est vrai que cette belle solennité pouvait passer à bon droit pour une véritable fête; et si, vers la fin du siècle dernier, la musique d'un simple régiment de gardes françaises suffisait à attirer sur les boulevards une grande partie de la haute fashion parisienne, parce qu'elle avait été jugée quelque peu supérieure aux autres, combien plus devait-on être jaloux, en 1846, d'entendre une armée complète de musiques militaires, et cela surtout lorsqu'on savait d'avance que plusieurs d'entre elles possédaient déjà des instruments de la nouvelle organisation, si renommés à juste titre pour leur puissante et magique sonorité. Par malheur, l'Hippodrome ne pouvait donner entrée qu'à un nombre limité de spectateurs; il est vrai que sept à huit mille personnes avaient déjà trouvé place dans son enceinte; au reste, les auditeurs forcés de rester au dehors ne furent point les plus mal partagés; car

GRAND FESTIVAL MILITAIRE,

Donné à Paris par l'Association des Artistes musiciens, le 24 juillet 1

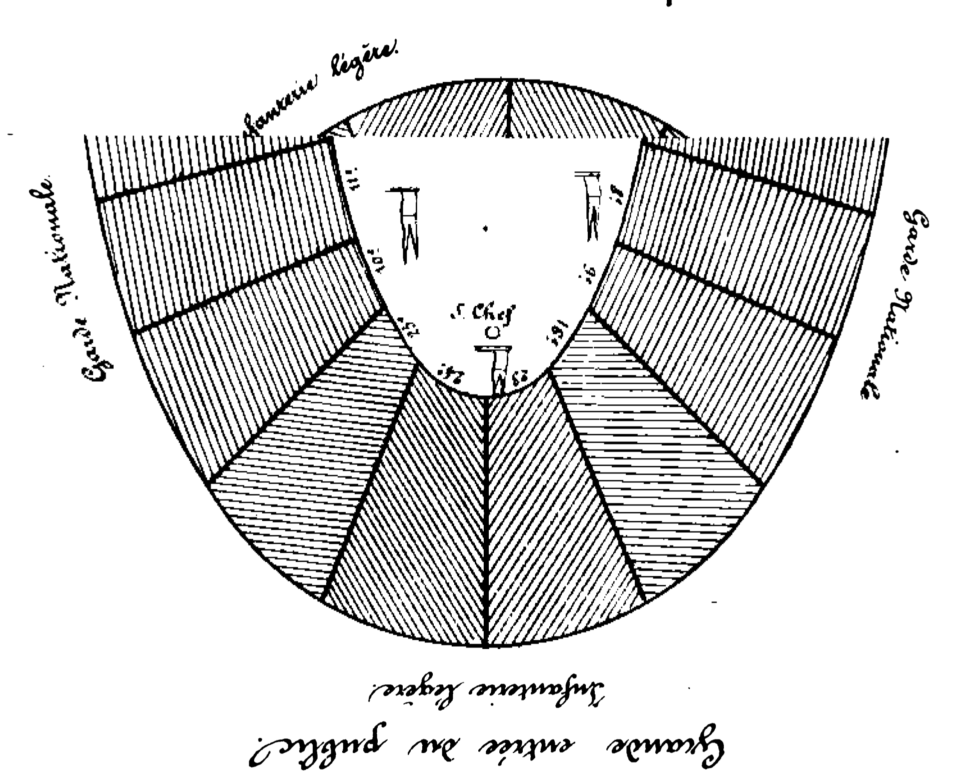
ORDRE DE CHAQUE MUSIQUE D'INFANTERIE. ORDRE DE CHAQUE MUSIQUE DE CA



OBSERVATIONS.

1° Les Chefs de musique devaient se mettre à la place assignée sur chacun des tableaux ci-dessus, à l'instrument dont ils jouaien
2° Ils étaient invités à faire maintenir leurs Musiciens dans les rangs qui leur étaient également assignés sur ces Tableaux
3° Ils devaient veiller à ce qu'il y eût un pas de distance entre chaque musique des différents corps.

Entrée des Musiques.



Lith. Caron, rue Montmartre, 79.

les bouffées d'harmonie qui s'échappaient de l'intérieur de l'édifice parvenaient distinctement jusqu'à eux. Cette position même n'était rien moins que défavorable, sous certains rapports, à l'appréciation des effets de sonorité de cette prodigieuse masse instrumentale. Au dedans de l'Hippodrome, les personnes placées sur les gradins inférieurs se trouvant, pour ainsi dire, dans le cercle des rayonnements sonores, ne pouvaient dominer l'ensemble, et souvent même n'entendaient que ce qui se faisait autour d'elles, dans un espace très-circonscrit; celles, au contraire, qui occupaient les gradins les plus élevés saisissaient parfaitement l'effet général dont la formidable intensité les foudroyait en quelque sorte. Les lois de l'acoustique nous expliquent ce phénomène. Elles nous apprennent aussi qu'en général la musique militaire, lorsqu'elle fait usage d'instruments à longue portée, produit le meilleur effet en plein air, et surtout dans un lieu très-spacieux. Le cirque de l'Hippodrome, bien qu'il se développe sur un emplacement fort étendu, et que l'exécution y ait lieu à ciel ouvert, est cependant encore trop restreint dans ses limites pour laisser aux forces harmoniques le moyen de se déployer et de s'étendre, le public étant beaucoup trop rapproché des exécutants, et leur opposant de tous côtés une sorte de rempart contre lequel elles viennent s'amollir et se perdre. En conséquence, on ne peut dire que l'Hippodrome soit éminemment favorable à l'organisation d'un concert monstre, et si jamais le goût des grandes fêtes musicales venait à régner en France comme il règne depuis un si long temps en Allemagne et en Angleterre, il est probable qu'on sentirait la nécessité d'élever un édifice spécialement consacré à ce genre de spectacle. Malgré les inconvénients que nous avons signalés, la plupart des morceaux exécutés dans le festival militaire du 24 juillet produisirent une grande sensation. Voici quelle était la composition du programme : *Marche et fanfare de cavalerie*, par Fessy (cavalerie); *Clara*, valse pour cavalerie, par Mohr (cavalerie); *Pas redoublé*, pour infanterie, par Brepsant (morceau d'entrée de l'infanterie); *Ouverture de Fra Diavolo* d'Auber, arrangée par F. Berr (infanterie); *Chœur d'Armide* de Gluck, arrangé par Fessy (cavalerie); *Pas redoublé de la Juive*, d'Halévy, arrangé par F. Berr (infanterie); *Marche de Fernand Cortez*, de Spontini, arrangée par Klosé (cavalerie et infanterie); la *Bénédiction des poignards des Huguenots*, de Meyerbeer, arrangée par Fessy (cavalerie);

La prière de Moïse, de Rossini, arrangée par Fessy (infanterie et cavalerie). *Fantaisie militaire*, par Mohr (cavalerie et infanterie); *Chasse*, de Rossini, arrangée par Fessy (cavalerie); *Les Bords du Rhin*, valse de Hünten, arrangée par Klosé (infanterie); *Chœur de Judas Machabée*, de Haendel, arrangé par Fessy (cavalerie et infanterie); *Marche d'Olympie*, de Spontini, arrangée par Fessy (cavalerie et infanterie); *Le franc juge*, pas redoublé par Ennès Berr (infanterie); *Bolero*, par Fessy (cavalerie); *Apothéose*, morceau final de la symphonie funèbre, par Hector Berlioz (infanterie).

Tous les morceaux qui précèdent, exécutés avec un ensemble et une vigueur d'autant plus remarquables qu'on ne pouvait supposer à un si grand nombre d'exécutants la faculté d'y atteindre, excitèrent au plus haut point l'enthousiasme du public. Le *Pas redoublé* composé par Brepsant, la *Prière de Moïse*, le *Pas redoublé de la Juive*, la *Fantaisie militaire* de Mohr, le *Chœur d'Armide*, le *Pas redoublé* d'Ennès Berr, la valse de Hünten, et le *Chœur de Judas Machabée*, arrangé avec beaucoup d'habileté par Fessy, enfin l'*Ouverture de Fra Diavolo* et la musique des motifs de *Fernand Cortez* furent surtout unanimement applaudis. Mais ce qui transporta la foule d'admiration, ce fut l'*Apothéose* de Berlioz, conception pleine de hardiesse, de puissance et de génie. Aucune œuvre n'aurait pu couronner plus dignement une fête si belle. Le public, dont l'enthousiasme s'était élevé *crescendo* durant l'exécution de ce superbe final, n'attendit même pas l'explosion des derniers accords pour faire éclater le tonnerre de ses applaudissements, qui réussit à couvrir un instant le bruit de l'orchestre militaire. De longtemps on n'oubliera les splendeurs de cette fête musicale, la régularité de son ordonnance et le magnifique coup d'œil qu'y offraient cette variété pittoresque d'uniformes militaires, ce ravissant mélange de couleurs étincelantes, dominées encore par les reflets éblouissants d'une multitude d'instruments de formes diverses, dont la réunion charmait tout à la fois l'oreille et le regard. De longtemps on n'oubliera l'aspect de cet auditoire, composé des illustrations de l'armée, des notabilités du monde littéraire et artistique, de la société la plus élégante, la plus spirituelle, la plus distinguée de Paris, et qu'un jeune prince, ami des arts, Mgr le duc de Montpensier, qui avait accepté le patronage de la fête, semblait naturellement appelé à présider. Non, sans

doute, l'exemple d'une tentative si heureusement accomplie ne sera pas perdu pour nous; il ne le sera pas non plus pour les étrangers. Notre premier festival militaire fera certainement époque dans les annales de la musique; les circonstances qui y ont donné lieu appellent d'ailleurs sur ce glorieux précédent les bénédictions de l'avenir; la bienfaisance l'a tenu sur les fonts de baptême du succès; il sera donc profitable à la gloire du pays, et l'on dira de nouveau qu'aucune nation ne sait mieux que la France accomplir dignement de grandes choses.